

نموذج ترخيص

أنا الطالبة: هاجر سعيد عاصم أمنح الجامعة الأردنية و /
أو من تفويضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و /
أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية
أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الوقت من لعصر في اذن عادة عام

(دكتوراه محمد حبيب عاصم)

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي
غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص لغير بجميع أو
بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: هاجر سعيد عاصم

التوقيع: هاجر سعيد

التاريخ: ١٢ / ١ / ٢٠١٥

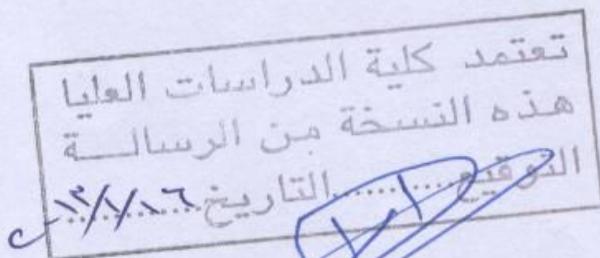
القصص القصيرة في أدب غادة السمان
(دراسة موضوعية وفنية)

إعداد
صابرين محمد غنيم

المشرف
الأستاذ الدكتور محمد القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وأدابها

كلية الدراسات العليا
جامعة الأردنية



**القصص القصيرة في أدب غادة السمان
(دراسة موضوعية وفنية)**

إعداد
صابرين محمد غنيم

المشرف
الأستاذ الدكتور محمد القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وأدابها

كلية الدراسات العليا
جامعة الأردنية

كانون الثاني ٢٠١٣

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (القصص القصيرة في أدب غادة السمان / دراسة موضوعية وفنية)
وأجيزت بتاريخ ٢٠١٢/١٢/١٦ .

التوقيع

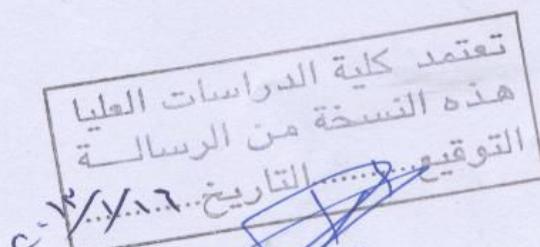
أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة ، مشرفاً
أستاذ- الأدب الحديث والنقد

الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين، عضواً
أستاذ - الأدب الحديث والنقد

دكتورة فوز سهيل نزال ، عضواً
أستاذ مساعد - الأدب الحديث والنقد

الأستاذ الدكتور محمد أحمد المجالي ، عضواً
أستاذ- الأدب والنقد الحديث
(جامعة الزيتونة)



الإهداء

إلى كل من علمني حرفًا

وإلى أمي وأبي اللذين ظللتني دعواتهما ، وإلى كل من ساعدهني لأنجز هذه الدراسة

الفهرس

ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	الفهرس
هـ	الملخص
١	المقدمة
٤	الفصل الأول : غادة السمان نشأتها وثقافتها
٦	نشأتها وثقافتها
١٠	أعمالها
٢٣	الفصل الثاني : القضايا التي ناقشتها غادة السمان
٢٥	القضايا السياسية
٣٤	القضايا الاجتماعية
٤٢	الجنس
٤٨	الغربة العلاقة بين الشرق والغرب
٥١	البرجوازية
٥٧	الفصل الثالث : العناصر الفنية في قصص غادة السمان
٥٨	بناء الأحداث
٦١	الشخصية
٧٦	المكان
٨٢	الزمان
٨٥	اللغة
٩٠	الرؤى السردية
٩٦	الخاتمة
٩٧	مصادر والمراجع
١٠٢	الملخص باللغة الانجليزية

القصص القصيرة في أدب غادة السمان

(دراسة موضوعية وفنية)

إعداد

صابرين محمد غنيم

المشرف

الأستاذ الدكتور . محمد القضاة

الملخص

تناولت هذه الدراسة حياة غادة السمان ونشأتها وثقافتها وأعمالها ، والمؤثرات التي عملت على تشكيل فكرها وأدبها .

كما توقفت الدراسة عند القضايا التي ناقشتها غادة السمان في مجموعاتها القصصية ، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية ووضحت موقفها من الحرب والحب والرجل والمرأة والغربة والحرية والعادات والتقاليد وغيرها من القضايا . وقد استطاعت الكاتبة أن تنقل لنا- من خلال أدبها - صورة واضحة عن المجتمع الغربي والعربي بسلبياتهما وإيجابياتهما .

وحاولت هذه الدراسة أن تقدم دراسة للجانب الفني في أدب غادة السمان ، فتوقفت على بناء الأحداث وكيفية سردها ، والشخصيات وطرائق رسمها، والمكان والزمان ، وما تميزت به الكاتبة في لغتها ، والرؤى السردية وأنواع الرواية .

المقدمة

ما لا شك فيه أن غادة السمان كاتبة مهمة على الصعيدين العربي والعالمي، إذ لاقى أدبها شهرة واسعة على المستويين العربي والعالم ، وقد ترجمت قصصها وروياتها إلى لغات عدّة، ويعد السبب في ذلك إلى أنها صورت مشكلات الإنسان وهمومه المختلفة، خاصة هموم المرأة في المجتمع الشرقي، التي عانت وما زالت تعاني من سلط الرجل وظلمه، كما طالبت بتحريرها وتعليمها وإخراجها للمجتمع إنساناً سوياً، كما طالبت بتحرير الرجل من شوائب الموروثات القديمة، لأن تحريرهما على حد سواء يؤدي إلى تقدم المجتمع وتطوره.

وقد استطاعت غادة السمان - من خلال أدبها القصصي والروائي - أن ترسم لنا شخصيات حقيقية بكل أبعادها، بضعفها وخوفها وقوتها وحلمها ومقاومتها، واصرارها على التحرر.

كما استطاعت الكاتبة خلال سنوات من الكتابة أن تناقش قضايا عدّة بكل جرأة من مثل القضية السياسية والقومية والجنس والدين وحق المرأة في التعليم والعمل واتخاذ قراراتها، ذلك أن الظروف التاريخية والاجتماعية التي مر بها مجتمعنا جعلت حركة المرأة وتحررها مواكبة لحركة الوطن، لذلك فإن من السهولة بمكان الربط بين الفكر الذي ينادي بتحرير المرأة وينادي بتحرير الوطن، و قضية المرأة إحدى الأطر العامة لتحرير الوطن النابعة من التصور الليبرالي للإصلاح والتقدم ، و تحرير الفرد ورقمه سبيلاً إلى تحرير المجتمع وتقدمه.

وتعد غادة السمان واحدة من الكاتبات العربيات السابقات إلى عرض قضية المرأة بكل حياثاتها وعلاقتها بالرجل، وتكمّن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن قضايا المرأة والمجتمع والقضايا السياسية وعن الأساليب المتعددة والتقنيات المتنوعة التي استخدمتها.

ومن خلال قراءتي لقصص غادة السمان، لاحظت اهتمام الكاتبة بعرض قضايا المرأة والمجتمع ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، فأثارت هذه الظاهرة مجموعة من الأسئلة وهي :

- ما أهم القضايا التي قدمتها غادة السمان عن المرأة والوطن ؟

- هل قدمت الكاتبة القضايا الواقعية

- ما التقنيات التي استخدمتها لعرض هذه القضايا ؟

- هل أثرت حياتها الخاصة وأفكارها في قصصها؟

وقد تفرع عن هذه الأسئلة أسئلة أخرى :

- هل كان للكاتبة رؤية مستقلة عن المرأة ؟
- وإن كان كذلك فما هي العوامل التي جعلتها تملك هذه الرؤية؟
- ما الأسلوب الذي رسمت الكاتبة فيه شخصياتها ؟

وقد فرضت هذه الأسئلة تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقد تحدث الفصل الأول عن سيرة غادة السمان الذاتية، طفولتها، وشبابها، وثقافتها، وتعليمها، ونتاجها الأدبي، والأقوال التي قيلت عنها.

وتتبع أهمية هذا الفصل من أنه يشكل مدخلاً للبحث ننطلق منه للمحاور الرئيسية.

أما الفصل الثاني "القضايا التي ناقشتها غادة السمان" فيحاول الإجابة عن السؤال الأول، فهو يعرض القضايا التي طرحتها غادة السمان في قصصها، وقد قسمت هذه القضايا حسب الأهمية والحيز الذي شغلته في أعمالها، وقد شمل هذا الفصل المحاور الآتية :

- **القضايا السياسية**

- **القضايا الاجتماعية:**

- قضية الذكورة والأنوثة

- الزواج المبكر لفتاة

- علاقة الشرق بالغرب

- الجنس

- الدين

ويسعى الفصل الثالث وعنوانه (الظواهر الفنية في قصص غادة) إلى الإجابة عن السؤال الثالث، ويهدف إلى معرفة الأسلوب الذي اتبعته الكاتبة في عرض قضاياها، وقد قسم إلى المحاور الآتية:

- بناء الأحداث

- الشخصية وطرائق رسمها

- المكان

- الزمان

- اللغة

- الرؤية السردية

ويوضح أيضا انتقال الكاتبة من أسلوب إلى آخر وعلاقة ذلك بالرؤى الفنية، وقد تلا هذا الفصل خاتمة تبيان أهم النتائج.

وقد أفادت في هذا البحث من مجموعة دراسات من أهمها :

(غادة السمان بلا أجنة) لغالي شكري، (إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان القصصي) (الإحسان صادق سعيد، (غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي) لماجدة الخطيب (التمرد والالتزام في أدب غادة السمان) لباولادي كابواو غيرها.

ومما يضيق على الباحث في هذا المجال، قلة الدراسات التي تناولت أدب غادة السمان القصصي، إذ إن أغلب الدراسات تناولت إنتاجها الروائي.

وفي الختام أقدم خالص شكري وامتناني للأستاذ الدكتور محمد القضاة، الذي أشرف على هذا البحث، وغمرني بعلمه وفضله، ووجهني بنقده العلمي وملاحظاته الدقيقة، فله مني كل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

غادة السمان نشأتها وثقافتها

تعد غادة السمان من أكثر الأسماء العربية المعاصرة ذيوعاً وانتشاراً، يدل على هذا عدد طبعات كتبها التي وصل بعضها إلى الطبعة التاسعة، وكثرة المقابلات الصحفية التي أجريت معها والتي جمعتها في ثلاثة كتب من سلسلة الكتب التي تصدرها تحت عنوان "الأعمال غير الكاملة".

ولعل هذه الشهرة الواسعة تعود إلى مجموعة من الأسباب والعوامل أهمها: تنوع مجالاتها الكتابية، فقد كتبت غادة القصة القصيرة والرواية والخاطرة الأدبية والمسرحية وقصيدة النثر، إضافة إلى تجربتها الصحفية والطويلة.

وقدتناولت في أعمالها قضية المرأة، وهاجس تحررها على نحو واضح، مما قد يكون سبباً من أسباب شهرتها ، قضية المرأة تشكل لديها جزءاً من مشروع طموح يهدف إلى تحرير الإنسان العربي سواءً كان رجلاً أم امرأة كي يشعروا بإنسانيتهم وحرrietهم.

انفردت غادة السمان بجرأتها وصراحتها في معالجة كثير من القضايا الحساسة التي قد يتحرج من تناولها الكثيرون خاصة السياسة والجنس والدين، وقدمت هذه التابوهات بأسلوب أدبي واضح المعالم.

ونتناول في هذا الفصل عالم غادة السمان ، نشأتها والمؤثرات التي عملت على تشكيل ثقافتها وتفكيرها وإنتاجها الأدبي .

- نشأتها وثقافتها

ولدت غادة السمان في دمشق عام ١٩٤٢، من أبوين سوريين، والدها أحمد السمان من دمشق، وأمها سلمى روكية من اللاذقية، توفيت عنها وهي طفلاً، فقام والدها على رعايتها وتربيتها معنويًا وثقافيًا، وكان أول من زرع فيها قوة العزيمة والإرادة، والقدرة على الاحتمال، وغرس حب الطبيعة في نفسها، كما أحاطها ورفاقه من أساتذة الجامعة بجو ثقافي وفكري مما كان له أثر في صقل شخصيتها فيما بعد.

دخلت غادة السمان مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية في دمشق، وقد بدأ لوالدها في آخر المرحلة الإبتدائية أنها تتقن اللغة الفرنسية، ولا تلم بلغتها العربية، فنقلها إلى مدرسة التجهيز الرسمية، ودأب على تحفيظها القرآن الكريم ، وقراءة التراث والشعر، إذ ترسخت لغتها واستقامت". (١)

ومن هنا يتضح أثر والدها في طفولتها ، وهي تلخص هذا التأثير بقولها: " إلا أن السمة الغالبة لتلك المرحلة كانت علاقتي المذهبة مع والدي ... عبره حفظت القرآن، قرأت التراث، وعبر رفقي لوالدي اكتشفت مزايا ذلك الجيل العربي العتيق ومزايا التقشف، والقسوة على غرائز الذات والتحكم بها" (٢)

بدأ وعي غادة السياسي منذ الطفولة، وتكون توجهها السياسي الأول منذ انكسرت الوحدة بين سوريا ومصر "فقد كانت الوحدة يومئذ مثل (زواج غرام) دون تنظيم ديمقراطي و(انتداب) شقيق، فترسخت في ذاتي تلك الحاجة إلى حفظ الحرية والديمقراطية للناس في الظروف كلها، وفي كل لقاء أو احتكاك بين فرد عربي وآخر وقطر عربي وآخر". (٣)

وبعد صدامها الأول مع السلطة -إذ كانت في العاشرة من عمرها-، لازمتها نظرة الحذر من الحكم، إذ وقفت في يوم بارد مع زملائها تنتظر الحكم الذي سيأتي لزيارتهم، إلا أن الحكم

١) انظر : غالى شكري ، غادة السمان بلا أجححة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ ، ص ٤١

٢) غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص ٧٥

٣) غادة السمان ، تسکع داخل جرح ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٤٧

بعد انتظار طويل مر ولم يسلم عليهم " لقد شعرت يومها بالذل كما لم أحسه، وبالقهر ، كانت تلك أول مرة أحقد فيها على السلطة". (١)

رفضت غادة السمان منذ طفولتها توزيع الأعمال، وتحديد ما للنساء وما للرجال وكانت أقرب إلى ذكور الأسرة من إناثها، بدأ تكوينها الثقافي وهي في الرابعة عشرة من عمرها، إذ كانت تهرب من الأعمال المنزلية إلى مكتبة لتأجير الكتب في حي عرقوس ومنذ ذلك الحين بدأت تحلم بتحقيق واقعها الاجتماعي.

أسهم وعيها في كرهها للطبقة البرجوازية التي تتنمي إليها، وكانت تجد أن والدها يقع خارج نطاق تلك الطبقة.

" لقد ظل أبي دائماً ذلك الرجل الفقير البسيط العاشق للموسيقى والفن حتى بعد أن صار رئيساً للجامعة، فوزيراً، ولا أذكر أنه ركب سيارة الوزارة أبداً، بل كان يذهب إلى مقر عمله مشياً على الأقدام كما كان قبل عشرات الأعوام حين بدأ حياته العملية مؤذناً في جامع الخضريرية بحي الشاغور بدمشق كي يدفع وأمه الكادحة الخياطة نفقات دراسته." (٢)

بدأت علاقتها مع الحرف منذ صغرها، وكبرت هذه العلاقة في المرحلة الثانوية، إذ كانت لمعنة اللغة العربية أثر كبير في تعزيز موقفها من الأدب، وأخذت تشجعها على الكتابة، فكتبت الشعر وهي في السادسة عشرة من عمرها، ثم اتجهت إلى القصة بعد أن وجدتها أقرب للتعبير مما يختار في نفسها، فكتبت أولى قصصها "أكرهك" وبعدها كتبت قصتها (من وحي الرياضيات) ونشرتها في مجلة المدرسة. (٣)

اجتازت غادة المرحلة الثانوية بنجاح، وانتسبت إلى الجامعة التي عمل فيها والدها عميداً لكلية الحقوق، وإلى جانب دراستها عملت غادة السمان موظفة في مكتبة، ثم أستاذة لمدة اللغة الإنجليزية.

وفي أثناء دراستها الجامعية، أعلنت عن معركتها ضد مجتمعها، وكانت تنشر قصصاً قصيرة متفرقة في بعض الصحف والمجلات عرفت من خلالها، وببدأ مشوار التمرد.

رفض المجتمع الدمشقي ما تمثله غادة، وكان يرى في تمرداتها تهديداً لمقوماته، ولكنها حاولت أن تشرح مبادئها ببساطة وتقول: إنها غير مرتبطة بالتقاليد والعادات السائدة، وإنما ترتبط

١) غادة السمان ، ، تسکع داخل جرح ، ص ٤٢

٢) غادة السمان ، ، القبيلة تستحجب القتيلة، ص ٩٩

٣) المصدر نفسه، ص ١٠٢

بالعلاقات الإنسانية، وبدأت تصرح بآرائها الجريئة حول العلاقة بين الرجل والمرأة والجنس وغيرها، فكان أن وزعت إحدى الجمعيات الملترمة ضدها منشوراً كبيراً، إلا أن والدها كان يمثل حماية اجتماعية لها، ومع هذا بقيت غادة على وعي بحبها لدمشق رغم رفضها لما فيه من عادات وتقاليد" (١)

" حبي لدمشق كان مسكوناً بالرومانسي والهم الشخصي، ومعركتي ضد مجتمعها المحافظ المترمّت يؤمّذ كانت شرسّة، ولكن دمشق لم تكن لي ذلك العاشق صعب المراس فقط .. دمشق كانت الغوطة وخريف قاسيون وكانت دمشق هي الطفولة" . (٢)

تخرجت غادة في الجامعة وعملت في كلية الآداب بالجامعة السورية، ومتّرجمة في المكتب الصّحفي بالقصر الجمهوري، ورئيسة قسم الترجمة في مؤسسة المشاريع الكبرى، وصحفية، ومقدمة برنامج "شعر وموسيقى".

غادرت غادة السمان دمشق عام ١٩٦٤ إلى بيروت سعياً لتحقيق حلمها في الاستقلال والحرية، ولتكمل دراسة الماجستير في "مسرح الامانة" في الجامعة الأمريكية وهناك عملت مدرسة في مدرسة ثانوية، ومن ثم صحفية. (٣)

توفّي والدها عام ١٩٦٦، وحكمت بالسجن ثلاثة أشهر غيابياً، لأنّها غادرت سوريا دون إذن مسبق، وهي من حملة الشهادات العليا وقامت بينها وبين من تبقى من أسرتها قطيعة عائلية. وبهذا انقطع التمويل المادي عنها، وكان هذا اختباراً لها وإيمانها بمبادئها وتحويلها إلى سلوك. وفي تلك الظروف القاسية التي واجهتها غادة السمان لم يقف إلى جانبها سوى صديقين أحدهما محام توكل في دعواها حتى أصدر الرئيس السوري عفواً شملها.

أثر تنقل غادة في أوروبا لسنوات عدة في صقل شخصيتها، فقد واجهت الناس غريبة وحيدة، وعملت لتكملي حاجتها، وتزودت بتجارب وخبرات عدة، وعرفت أصدقاء كثُر أعنواها في غربتها منهم الشهيد غسان كنفاني.

1) انظر: غادة السمان ، البحر يحاكم سمكة ، ص ٣١ ، و غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، ص ٩٩، ص ١٠٢

2) غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، ص ٢٥١، ٢٥٢

3) انظر: غادة السمان ، البحر يحاكم سمكة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٤، ٥

وافترن السفر عند غادة بالحرية ، وكانت بيروت أولى المحطات التي بدأت منها رحلاتها المتعددة، عشق السفر لأنها تريد اكتشاف كل شيء " أعرف أن الحياة قصيرة لذا أحاول التعويض عن قصرها باكتشاف عمقها، وبالسفر إلى بعد الثالث الداخلي لها، والسفر محرض هائل في هذا المجال" (١)

تزوجت غادة السمان عام ١٩٦٩ من الدكتور بشير الداعوق أستاذ الاقتصاد في الجامعة الأمريكية، وصاحب (دار الطليعة) للنشر وأنجبت ابنها الوحيد حازم عام ١٩٧١.

أثرت الحياة اللبنانية في غادة السمان وكتاباتها، كما ساعدتها عملها في الصحافة في تعزيز انتمائها إلى لبنان، وإيجاد الحلول للأطراف المتنازعة فيه، وتصف هذه العلاقة بينها وبين الحرب:

" وال الحرب اللبنانية التي عشتها وأعيشها، والمواجهة اليومية للعدو الصهيوني في الخارج والداخل، كشفت لي عن إمرأة في أعماقى لم أكن قد التقى بها بعد بهذا الوضوح. جادة مع الوطن حتى الموت . إنني صامدة في بيروت وإذا غادرتها فلاتلتقط أنفاسي بين وقت وآخر". (٢)

في ضوء ما عرضناه لحياة غادة السمان الأدبية والاجتماعية العملية، تتضح لنا شخصيتها الحقيقية، شخصية المرأة التي تزودت من الحياة بالخبرة والقدرة على المواجهة، رغم كل العقبات التي عاكست وجودها الأدبي الشخصي والاجتماعي، شخصية نشأت في مناخ يتعج بالفکر والأدب، وعٌت بذرة الأدب في داخلها بالرحيل القراءة، والعمل الدؤوب فقد كان العمل هو الإيقاع الذي تسير عليه حياتها، وبه استطاعت أن تستمر وتترفع صوتها لتنادي بمبادئها، وعبر أسفارها وخبرتها خرجت من دائرة الحرية الفردية إلى دائرة حرية الإنسان والمجتمع، دون أن تقصد المعنى المسؤول للكلمة والصدق في المواجهة.

إنها باختصار شخصية تطمح إلى عالم أقل شراسة وعلاقات يسودها التفاهم، وأن تحمل سطورها صرخة احتجاج وشوق إلى الحرية والعدالة.

١) غادة السمان ،تسكع داخل جرح ، ص ٣١

٢) المصدر نفسه، ص ٣٤

اهتمت غادة السمان بالقراءة في سن مبكرة، وركزت على الأدب الأجنبي التي أسهمت في تشكيل وعيها بنحو تتجاوز معه دائرة الدمشقية ، كما كان ذلك عاملاً مهماً في إبراز قدرتها على الكتابة بل الكتابة بروح هذه الثقافة، وقد تتنوع النتاج الأدبي للكاتبة، من مجموعات قصصية إلى رواية ومسرح ومجموعات شعرية ونصوص مفتوحة وأدب ورحلات ومقالات في الصحف، والمجلات.

- أعمالها

تنوعت الكاتبة في أنماطها الكتابية ويعود ذلك إلى وجهة نظرها الأدبية فيما يخص الكتابة وأشكالها التي عبرت عنها في أحاديثها مع الصحافة ، وبالنسبة لها لا توجد حدود بين النثر والشعر ، فالفنان الحقيقي لا يتقوّع ضمن انتماء محدود محصور بل ينتقل دون تحيز من أحدها إلى الآخر حسب ما ي ملي عليه الوحي ولعل من المفيد أن نتوقف عند هذا الإنتاج الذي يؤكّد قدرة الأدبية على صياغة فكرها ورؤيتها اتجاه الحياة والناس.

- القصص:-

- عيناك قدرى:

نشرت هذه المجموعة القصصية عام ١٩٦٢ ، واحتوت ست عشرة قصة وهي أول أعمال الكاتبة، "وقد أحدثت ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية العربية؛ إذ بدت موهبتها واضحة وواعدة".^(١)

وما تناولته من مواضيع يشير إلى بدايات مهنية لامعة ، ونلحظ التطور الذي تبعها مع توالي أحداث كثيرة، اجتماعية وسياسية وتاريخية أسهمت في إنضاج الكاتبة إنسانياً وأدبياً.

"عيناك قدرى" عمل عالج مشكلات الشباب في الحب، والحياة، والمشاعر المختلفة وأحلام المراهقة وتحدي القدر،" كما طرحت فيه قضايا اجتماعية خاصة بالأدب النسائي الملزّم، فبطلات القصص تمردن على القواعد الاجتماعية والعائلية ووجدت في التعليم أداة تحرر

^(١) وداد السكافيني، عيناك قدرى ، الأدب، تشرين الثاني ، ١٩٦٣ ، ص ٤٢-٤١

وسلحاً يضمن مستقبلاً اقتصادياً ونفسياً، مؤكدة بذلك حق المرأة في بناء ذاتها وإرادتها في التحرر^(١).

كما أنها تقضي مجتمعاً قتله المدنية، مجتمعاً يحاول احتواء أفراده دون مشاعر ولذلك نراها تصور البطلة في (قصة الهاوية) تتخطى في دوامة التيه والضياع : "إنني أضيع في الشوارع النحاسية والمضيئة حيث يتحرك كل شيء بسرعة مجنونة، الناس، الحافلات الكهربائية، والإعلانات الملونة، ودوامة المدينة اللامبالية تسحقني" .^(٢)

وتحاول غادة أن ترسم صورة غير مألوفة للمرأة، فهي متمردة وتدور في فلك الرجل، تثور عليه وتبتعد عنه، ولكنها تعود إليه، كما في قصة (عيناك قدرى) حينما تهتف البطلة: "عيناك قدرى... لا أحد يهرب من قدره يا عmad"^(٣)

- لا بحر في بيروت:-

"نجد في هذه المجموعة المنشرة عام ١٩٦٣ عمّا أكّر في تحليل الكاتبة لعلاقة الرجل والمرأة، إذ أظهرت الوجوه العديدة لهذه الرابطة غير المألوفة في المجتمع الشرقي التقليدي، وقد انتقدت الكاتبة ذلك الرابط الزائف الذي لا معنى له للمرأة بالتقالييد التي لم تعد تتسمج مع تغيرات العصر وتطوراته".^(٤)

"شكلت هذه المجموعة بداية مهمة لكونها تطرح قضية الضياع الرومانسي لبطولات القصة، فالضياع فيها فردي - نفسي ولكن لا نجد له تفسيرات منطقية، إذ يأتي حالة متفردة لتصب في قلب الأشياء والأشخاص دون معالم واضحة لها".^(٥)

تشدد غادة على القيم التي تتوق لبقائها في المجتمع ، ولذلك نرى البطلة في قصة (الإصبع السادسة) تنهار بانقطاع الإصبع السادسة لحبيها واستبدالها بزرين ماسيين، فالإصبع السادسة تمثل لها ذلك الشيء الحقيقي الذي يقف في وجه زيف المجتمع ولا مبالغاته الذي يتراءى لها مثل

١) باولادي كابوا، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان ، دار الطليعة، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ٣٨

٢) غادة السمان ، عيناك قدرى ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١، ١٩٩٣ ، ص ١٣٦

٣) المصدر نفسه، ص ٢٠

٤) باولادي كابوا ، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان ، ص ٣٨

٥) المرجع نفسه، ص ٣٩

الأذرار الماسية: " إنني لأغلق أبوابي من دونك، ألا تفهم أنني أحببتك إصبعاً سادساً عجيبة، شيئاً حقيقة جريئاً يصفع المدينة بتعاليه ولا مبالغاته، ولكنك أحنت هامتك، لكنك في هيكل التخاذل والرياء قطعت إصبعك السادس" (١)

- ليل الغرباء:-

"في هذه المجموعة المنشورة عام ١٩٦٦ توضح موضوع الضياع الرومانسي بشكل أكبر، في تلك الفترة - حوالي ١٩٦٤ - انتقلت غادة السمان إلى بيروت لدراسة الماجستير، خلال هذه الفترة قامت بأسفار عديدة متواصلة إلى البلاد الغربية وبشكل خاص إنجلترا، حيث تابعت دراستها في لندن، ويدل عنوان المجموعة على محتواها، ففي القسم الأكبر من القصص تعرض الكاتبة حياة الشباب العرب الذين يعيشون في لندن، و تعالج المشكلات النابعة من الفروق العميقة بين بلادهم الأم والمجتمع الغربي" (٢).

"وصفت غادة العادات الغربية والقيم والتقاليد المختلفة عما ألفه الشباب العربي في بلادهم، فقد وصفت دفء العلاقات في الشرق وبرودتها في الغرب، ولكنهم في الوقت ذاته يشعرون أن شرقهم يخضعهم لضغوط وقواعد صارمة وتقاليد خانقة أمام تقدير الغرب لفردية الإنسان وحرياته". (٣)

"التفتت غادة السمان إلى جيلها، جيل بلا حواجز أو أهداف، فقد حاسة التوجة ونقطة الرجوع، قد يشكل الغرب له نقطة جذب ومغامرة وتجربة." (٤)

وقد بدا التطور الأدبي للكاتبة بجلاء ، "فللمرة الأولى نظرت إلى بعض المشكلات في العالم العربي إذ بدأت التركيز على بعض المشكلات الحقيقة للعالم العربي من مثل القضية الفلسطينية". (٥)

"كما تنتقد الكاتبة الاتكال الفكري للمرأة على الرجل وتحثها على استعمال قدرتها على التفكير والسلوك المستقل" (٦).

١) غادة السمان، لا بحر في بيروت ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ٨ ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٩

٢) باولادي كابوا، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان ، ص ٤٠

٣) المرجع نفسه، ص ٤٠

٤) عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ١٠١

٥) باولادي كابوا، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان ، ص ٤١

٦) المرجع نفسه، ص ٤١

وتفسر الكاتبة في هذه المجموعة العلاقة بين الرجل والمرأة، فمن وجهة نظرها أنها علاقة توحد، المرأة فيها غير منقطعة عن الرجل، والرجل غير منقطع عن المرأة.

كما يظهر في هذه المجموعة المخزون التكافي الغربي عند غادة السمان ، ويعود هذا إلى تنقلها في الغرب، وارتبطة هذه الثقافة عندها بالبحث عن الانتماء، أو الاغتراب الذي يغلق قصصها التي تضمنت إشارات ودلائل توحى بالضياع الفكري والاغتراب الذي يوصلها إلى الإيمان بلا جدوى الأشياء.

- رحيل المرافق القديمة:

صدرت هذه المجموعة عام ١٩٧٣، فترة ما بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ ، كما كانت شاهدا على تلك الهزيمة ، وفي هذه المجموعة نجد غادة أكثر تطورا وعمقا في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية.

" تلقي غادة السمان الضوء في هذه المجموعة على القلق والمعاناة والضيق والحرصار والهزيمة والجنس، والتفاوت الطبقي، والعمل الفدائي والثورة ، لتجعل من هذه القضايا أمورا تتجاوز القيم السائدة، وتستحدث فيما جديدة تحل محل القيم الزائفة"(١).

كما تتناول التفاوت الطبقي، وتفضح الطبقة البرجوازية، التي لا تفكر بهموم غيرها ولا تعيش حياتها بصدق، وتقارنها مع الطبقة الدنيا طبقة الخدم، ففي قصة (" أرملة الفرح") تقابل الكاتبة بين الموقف الاستعلائي من البورجوازية العليا اتجاه الطبقة الدنيا وبين موقف آخر من الطبقة الدنيا اتجاه الطبقة العليا"(٢)

" تقاحة هي من قرية عيتا الشعب في الجنوب، وتخاف من اليهود على أهلها هناك، وتريد الاطمئنان على أخبارهم، وأنها سمعتاليوم أن هجوما وقع وقتل كثيرين سقطوا ، أمسكت

١) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي ، رسالة جامعية ، الجامعة الأردنية، ١٩٩٠، ص ٥١

٢) المرجع نفسه، ص ٥٣

بالجريدة لأقرأ لها الخبر ضبطتني خالتى في ذلك الوضع الحميم مع الخادمة قالت لي أنه لا يجوز رفع الكلفة مع تلك الطبقة من البشر" .^(١)
وفي المقابل تسخر تقاحة من تلك الطبقة:-

"قول تقاحة ضاحكة: لماذا الأكابر قصصهم معقدة وأفعالهم عجيبة؟ ويرد عليها أبو عده:
أنركينا من سيرتهم أناس مساكين".^(٢)

وتستمر غادة في مجموعتها في الحديث عن الطبقات الفقيرة في الجنوب اللبناني، وعملها الفدائي، وعن المفهوم المغلوط للشرف عند هذه الطبقة ، كما يتضح في قصة (جريمة شرف).
أما في قصة (عذراء بيروت) فإن مفهوم الشرف يتخذ صورة أخرى مختلفة، فهي تسخر من مجتمع الثروة الذي يصفق للعذراء التي صنعتها التكنولوجيا.

- القمر المربع:-

هذه المجموعة آخر مجموعاتها القصصية التي نشرتها عام ١٩٩٤، لم تكن هذه المجموعة بعيدة عن اتجاهاتها، فهي في مجال نتاجها الأدبي تسعى إلى الإدھاش وتسعى إلى إسباغ لون من الخصوصية الواقعية على أعمالها أنها تسلط اهتمامها على الشخصية الإنسانية التي تعانى من شتى ضروب الحسر والكبت والعقد النفسية.

طرحت غادة السمان في هذه المجموعة قضايا مهمة، من مثل آثار المؤسسة اللبنانية على المغتربين من أبناء لبنان وتبيّن آثار الحرب ، كما تصور الضغط الاجتماعي الواقع على المرأة، وقد لجأت غادة السمان إلى الغرائبية في معالجة هذه القضايا، إلا أنها بقيت تحافظ على واقعيتها، فالواقع لا ينفصل عما وراءه، وإنما يندمجان معاً، فهي تصور الحياة الخارجية لأبطالها ونفسيتهم.

- الكتابات الروائية:

كتبت غادة السمان الرواية عام ١٩٧٤ أي بعد اثنى عشر من كتابتها لقصة القصيرة، وإصدارها لأربع مجموعات قصصية.
ويرى بعض النقاد- من مثل (محى الدين صبّح) - أن الرواية لديها تجري على شاشة واسعة من مشاهد الحياة ونفسيات الأبطال، ونفسها السردي أكثر ميلاً إلى الرواية من حيث اتساع

١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١، ١٩٧٣ ، ص ٤٥

٢) المصدر نفسه ، ص ٥٧

المشاهد المعروضة والحوادث الجارية وحركات الذاكرة، كما تتبه الأستاذ (محمود أمين العالم) إلى هذه الرؤية في مجموعتها القصصية (ليل الغرباء) إذ أطلق عليها روایة، لأن قراءة هذه المجموعة ككل تعطي رؤية (بانورامية) لشاشة واحدة واسعة. (١)

"وقد أصبح لبنان جزءا من همها الشخصي ، وأصبحت بيروت عنوانا لمعظم كتاباتها ، فلم تعد تجد القصة القصيرة قادرة على التعبير عن القضايا التي تود طرحها فهي تحاول أن تقف عند أهم مساوى وأمراض المجتمع اللبناني، وتتادي بحماية بيروت قبل أن ينالها الدمار" (٢). وكانت حصيلة هذا الحب الوعي الملائم (بيروت ٧٥) التي عدها النقاد (٣) نبوءة روائية لما حدث في لبنان، ولكن غادة لم تكن تتباً بقدر ما كانت تكتب بقلم الفنان .

وقد خرجت غادة السمان عن المأثور في كتابة الروایة، فكانت روایاتها (بيروت ٧٥) و (كوابيس بيروت) و (ليلة المليار) فيما بعد، تجديدا في الروایة العربية، وقد حظيت روایاتها باهتمام النقاد لخطورة الظرف الذي ولدها.

- بيروت (٧٥) :-

تشكل هذه الروایة، روایة الفزع الذي تمثل في النهايات المفجعة لموت الأبطال؛ وموت الحلم في بطيئها (فرح) و (ياسمينة) اللذين جاءا من دمشق يحلمان بالجاه والثروة والشهرة، فقدا أحالمهما عندما باعوه (ياسمينة)، جسدها للثري (عز السكيني) ولقيت مصرعها على يد أخيها باسم الشرف المذبح ، وإن كان السبب هو انقطاع نقود (عز) عن (ياسمينة) التي لن يستطيع مده بها بعد ذلك، وفقدان (فرح) لرجلته بعد أن باع جسده لقربيه الثري (نيشان) الذي حاول أن يصنع منه (مطرب الرجولة) تتهافت عليه النساء، بينما يعجز هو عن امتلاك واحدة، لأنه عاجز عن امتلاك جسده فينتهي به الأمر إلى الجنون" (٤).

وبالرغم من كل ما قيل عن النبوءة الفنية في (بيروت ٧٥) ، تبقى لرؤيه غادة شفافية غريبة " لم يكن بوسعي أنأشيح بنظري عن ذلك (الكرنفال) البشري في بيروت للسمو والسقوط، للثوار ولسارقي الثورات المندسين فيما بينهم، للذين يقولون: "الثورة" ، ويعنون

١) انظر : غادة السمان ، القبيلة تستحجب القتيلة ، ص ١٨٢ ، غادة السمان ، تسکع داخل حرج ، ص ١٤٠

٢) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعى ، ص ٥٧

٣) انظر : غالى شكري ، غادة السمان بلا أجححة ، ص ١٠٦ ، عبد العزيز شبيل ، الفن الروائى عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة - تونس ، ١٩٨٧

٤) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعى ، ص ٦٢

"الثروة" والذين يقدمون حياتهم فداء لمبادئهم بصدق، منذ البداية وعيت الأبعاد الدرامية لمدينة بيروت، وعبرت عن إمكانية انفجاره قبل حدوثه في روایتي (بيروت ٧٥) (١)

- كوابيس بيروت:

بعد أن وقفت غادة السمان عند أهم مشاكل المجتمع اللبناني في روایتها الأولى (بيروت ٧٥)، أطلت ثانية بعد أن عايشت الحرب اللبنانية بكل زخمها على أرض الواقع، فجاءت (كوابيس بيروت) عام ١٩٦٧ ، لتمد في روایتها بأسلوب روائي جديد.

كتبت غادة السمان (كوابيس بيروت) في زمن الحرب، "ولذلك كانت تتحدث بضمير المتكلم ، المتحدث بلسان حال الكاتبة" (٢)، بل إن بطلة الرواية تذكر أنها كتبت (كوابيس بيروت) أثناء الحرب". إذا حدثت معجزة و جاءت مصفحة لإخراجي من موقعي الحربي أنا العزلاء أنساعل مع حرف أخطه في (كوابيس بيروت) ترى هل سانجو وتحول هذه الكلمات إلى حروف مطبوعة، أم ساحترق وياها تحت ركام هذا البيت، ولن يدرى أحد بالصرخات التي أطلقها ، وأنا أعيش كوابيسي وحيدة وهشة كدمعة يتيم. " (٣)

"ولذلك يمكن عد هذه الكوابيس تسجيلا يوميا لأحداث الحرب ، إذ كتبتها المؤلفة في بيتها و لم تغادر الكاتبة لبنان أثناء الحرب" (٤)، وقد تعاملت معها و رصدت الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية، " فالفن الروائي في (كوابيس بيروت) هو الشيء الذي جعل للرواية مذاقا خاصا، ولعل هذا الفن عائد إلى إيهام القارئ باستخدام المستوى الشخصي الذاتي وإلى أسلوب الكوابيس الذي اصطنعته المؤلفة لروايتها" (٥)

١) حوار في باريس مع غادة السمان ، جريدة الثورة العراقية ، ١٩٨٩/٥/٢٤ ، ص ٦ ، نقل عن ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي ، ص ٦٣

٢) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي ، ص ٧١

٣) غادة السمان ، كوابيس بيروت ، ص ١١٨ ، ص ١١٩ ، وهناك إشارات أخرى في الصفحات ١٣٥، ٦٩، ٤٩، ٢٦، من المصدر نفسه

٤) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي ، ص ٧١

٥) سمر رحبي الفيصل ، ملامح في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩ ، ص ٤١٥

رغم معايشة غادة السمان لأحداث الحرب إلا أنها لم تؤرخ لها، بل مارست " فعلاً أو مجموعة أفعال جسدت حالات اختيارها، ومراحل مشروعها للحياة تجسداً عفويًا" (١)

ولذلك أرادت غادة أن تكون (كوابيس بيروت) صرخة ضد التوهم بأن ما يدور في لبنان "هو مجرد شجار طائفي، وإنما هو من بعض ثورة الإنسان العربي في أقطاره كلها من أجل الوحدة والحرية والديمقراطية الحقة والكرامة، وإنها أيضاً حرب القمع السياسي والاجتماعي والطبيقي الذي عاناه طيلة أعوام رغم أقنعة رخاء المجتمعات الاستهلاكية المزيف". (٢)

ومن هنا تتضح الأسباب الحقيقة لحرب لبنان ١٩٧٥ فهي حرب على "الصراع الاجتماعي الطبيقي بين فقراء لبنان وأغنيائها والصراع الطائفي، وحرب يدخل الصراع العربي الإسرائيلي فيها بوجود المقاومة الفلسطينية المسلحة على أرض لبنان وبهذا تتشابك المسألتان الفلسطينية واللبنانية، والأبعاد الطبقية والوطنية والتيرات الفكرية الطائفية والثورية والدينية والعلمانية، هذا على الصعيد النظري" (٣)

، "وفي الواقع اليومي كانت الممارسات الفاشية والدكتاتورية طابعاً مميزاً لحياة الحرب" (٤) تأتي الكوابيس لتكتشف عن أعمق الشخصوص دون أقنعة، وتأخذ البطلة الرواية بضمير المتكلم هذا الدور على عاتقها، لذلك نجدها تبين لنا منذ البداية انتماءها وانتماء الآخرين الذين يدور في فلكها.

- ليلة مليار:-

صدرت رواية ليلة مليار عام ١٩٨٦، وقد كتبتها بعد خبرة طويلة في مجال الرواية والقصة، وهي امتداد لروايتيها السابقتين (بيروت ٧٥) و (كوابيس بيروت).

شغلت غادة السمان بالحرب اللبنانية، والأوضاع الاجتماعية والعلاقات في بيروت، وكانت شخصها في روایاتها الثلاث "يساهمون في انسحاقهم الذاتي عن وعي أو لا وعي ثم

١) غالى شكري ، غادة السمان بلا أحنة ، ص ١٥١

٢) غادة السمان ، البحر يحاكم سمكة ، ص ٨٩

٣) ماجدة الخطيب ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي ، ص ٧٣

٤) أنظر : د.الهام غالى ، الحب وال الحرب ، دار الطليعة ، بيروت ، شباط ، ١٩٨٦ ، ط ١ ، ص ١٩

إنهم يعيشون تمزقا فكرييا ينافق الواقع الذي يعيشونه، وهو ما يجعلهم يسقطون في جحيم المأساة بكل ما تحمله من أبعاد القطيعة والغربة والتمزق" (١)

وقد ظل الهم اللبناني يقطن داخل غادة السمان، وأحسست أنها لم تمض في محاورة بيروت، فاستوفت هذا الحوار في روایتها (ليلة المليار) وأكملت ما جاءت به في (كوابيس بيروت) وناقشت قضية الحرب الأهلية بكل أبعادها، فالجوع قضية، والتشرد قضية، والحب قضية، والجنس قضية، والهجرة من الوطن قضية، ولقمة العيش قضية، والواقع السياسي والاقتصادي وصراع الطبقات، قضاياً أورتها في روایتها.

- الرواية المستحيلة :

نشرت هذه الرواية عام ١٩٩٧، وأول مكان يقابلنا في هذه الرواية (دمشق)، فهي الكلمة التي نجدها في العنوان " الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" وقد انطلقت أحداها من واقع المجتمع السوري، وعاداته وتقاليده

من هذا المكان وهو الاسم القديم لجامعة دمشق تتدفق بداخل (أميد) رؤى متعددة بمعانقة حلم الزوجة الأدبية بالاسم المستعار، إذ تنطلق من المكان نفسه مصالح الشخصيات الأخرى، وهذا نتيجة للمكانة المميزة التي حظيت بها هند ثقافياً واجتماعياً، فهي من اللاذقية: "أنا منحدرة من أسرة كبيرة ثرية من اللاذقية" (٢)، ومن هنا تظهر المفارقة المكانية الواضحة بين الأصالة والمعاصرة في مكان واحد. (دمشق) تبرز الفوارق الاجتماعية من خلال التباين المكاني (اللاذقية والشام) فاللاذقية مكان ينفتح على مقومات المعاصرة بما في ذلك الثراء، الذي يفتح آفاقاً عديدة ومنها مثلاً : منح حرية المرأة التي كان يرفضها أهل الشام.

كان حب المكان صاماً أمام كل التغيرات الحضارية، فدمشق يستطعها السارد من خلال شخصياتها وأحداثها عبر أزمنة مختلفة وبواسطة وجهات نظر متعددة ومتباينة، تشكل من أبعادها أسئلة و هواجس و إشكاليات ملتصقة بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي. فهذا الحب الوطني تمتد أنفاسه مع اجيال وكأنهم يتৎفسون المكان لحظة واحدة، ويظهر من خلال الحوار الذي دار بين زين ووالدها: "أغمض عينيك وتتفسي جيداً دعي الهواء النقي يدخل عبر مساماتك حتى روحك - تفسي سوريا - تفسي رائحة بلدك" (٣)

١) عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ص ١١٢

٢) غادة السمان ، الرواية المستحيلة ، ص ١١

٣) عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ١٦١ ،

- التجارب الأدبية الأخرى:-

نشرت غادة السمان كتابات مختلفة، محتويات متعددة، من قصص ونقد وأدب رحلات ومقالات صحفية جمعتها الكاتبة تحت قاسم مشترك يجمعها، كما تجد أيضاً أشكالاً أدبية أخرى كالigroupات الشعرية وبعض المقالات والتحقيقات الصحفية، إذ ضمت ذلك في عدة كتب، واندرجت هذه الكتابات فيما أسمته "الأعمال غير الكاملة" تجسد غادة السمان سبب اختيارها لهذا العنوان بقولها " هي ليست كاملة لأنني لن أنشر كل حرف كتبه بل كل حرف أتصور أنه يستحق حداً أدنى من الحرص. أي مختارات من أعمالي" (١)

بعد أن أتى الحرير على كثير من مخطوطاتها بسبب انفجار قذيفة في منزلها في بيروت داخل غرفة مكتبها، أرادت أن تتفادى بذلك كل حرير قد يلتهم أعمالاً أخرى: "قررت نشرها ، ليس إحساساً مني بأهميتها ، وهي قد تكون أو لا تكون كذلك ، ولكن بالدرجة الأولى لأنني لا أريد لها أن تحرق، فهي جزء من ماضي الكتابي، وهي ككل ماض لا يمكن إلغاؤه، وبطبعها سيكون لي في بيتي كل قارئ ملحاً يحمي حروفي من الإبادة، وهو إحساس جميل وحيم يغمرني ويسعدني" (٢).

- النصوص الشعرية:-

أصدرت غادة السمان مجموعة أشعار من الحب ممزوجة بذكريات بعيدة ماضية تستشفُ من خلالها نظرة الكاتبة للحب، كما جاءت هذه النصوص مترجمة ردود فعل إمرأة في مواجهة أساليب مختلفة لتفكير الرجل فيما يتعلق بالحب، فحاولت فيها الكاتبة تحليل العلاقة: حب - كراهية، وحب - موت، وأساس هذا الحب الذي تتحدث عنه غادة هو الحرية، وتضم هذه المجموعات في عدة كتب هي:

- حب عام ١٩٧٣.
- أعلنت عليك الحب عام ١٩٧٦.
- اعتقال الحب من الوريد إلى الوريد ١٩٧٩.
- أشهد عكس الريح ١٩٨٧.
- عاشقة في محبرة ١٩٩٥.

١) غادة السمان ، البحر يحاكم سمكة ، ص ١٠

٢) غادة السمان ، تسکع داخل جرح ، ص ١٠

- رسائل الحنين إلى الياسمين ١٩٩٦.
- الأدبية لحظة حب ١٩٩٩.
- الرقص مع البويم ٢٠٠٣.
- الحبيب الافتراضي.

- أدب الرحلات :-

"جمعت فيها الكاتبة انطباعاتها وملحوظاتها خلال أسفارها الطويلة في العوصم الأوروبية والعربيّة، فوصفت العادات والتقاليد، وأساليب الحياة المختلفة منوهه بشكل بارز بالفارق الثقافيّة التي ركزت عليها بين المجتمعين الغربي والعربي، وتحكي هذه المجموعة عن ارتحال امرأة عربية بين لندن، وباريس، وبرلين، وروما، وفرانكفورت، وفيينا، وبغداد وعمان وتونس وعدن والقاهرة والكويت ... إلخ"(١). ولم يكن الرحيل منها توجها نحو المنفى بقدر ما كان توجها نحو اكتشاف انتمائها إلى جذورها خلال تجارب المنفى وتضم هذه المجموعة:

- غربة تحت الصفر ١٩٨٧.
- الجسد حقيقة سفر ١٩٧٩.
- رعشة الحرية ٢٠٠٣.
- شهوة الأجنحة ١٩٩٥.

- المقالات:-

أصدرت الكاتبة مجموعة من المقالات المنشورة وغير المنشورة وجمعتها في كتب، إذ صدر كتابها " السباحة في بحيرة الشيطان" عام ١٩٧٩ ، إذ ضم مقالات تتميز بخروجها عن المواضيع المألوفة، فقد عالجت فيها مسائل الجنون، علم النفس، وما وراء علم النفس والطبيعة والتنويم المغناطيسي وغيرها(٢)

وفي العام نفسه صدر كتابها "مواطنة متلبسة بالقراءة" الذي قدمت فيه دراسات في النقد الأدبي ، وتناولت بشكل أساسى موقف بعض الكتاب في مواجهة الحرب، وكذلك خصصت فيه جزءاً لدراسة مسرح اللامعقول "(٣) وأنواع أدبية أخرى جديدة على القارئ (٤).

١) باولادي كابوا ، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان ، ص ٥٦

٢) أنظر: غادة السمان ، السباحة في بحيرة الشيطان ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٩١

٣) باولادي كابوا ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعى ، ص ٥٨

٤) أنظر: غادة السمان ، مواطنة متلبسة بالقراءة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١، ١٩٧٩

وفي عام ١٩٨٠ صدر كتاب (الرغيف ينبع كالقلب) وناقشت فيه مختلف نواحي الحياة في المجتمع اللبناني بطبقاتها الاجتماعية المتعددة (١)

وفي العام ذاته أصدرت الكاتبة (ع غ تترفس) شمل تحقيقات صحافية أجرت فيها الكاتبة سلسلة من التحقيقات وكان الأكثر شهرة من بينها حول جريمة مهدي اليعقوبي (٢) وبعدها أصدرت كتاب (صفار إندار داخل رأسي)، وفيه آراء متعلقة بالمشكلات السياسية - الاجتماعية خاصة والعرب عام (٣)

أما كتابها (كتابات غير ملتزمة) الذي صدر في العام نفسه، فقد كان أيضاً فرصة من أجل الحرية كما في أعمالها كلها (٤). وفي عام ١٩٨٧ صدر لها كتاب نceği اجتماعي بعنوان "الأعماق المختلة"، ولكنه خارج نطاق "الأعمال غير الكاملة" (٥).

- المقابلات الصحفية:-

أصدرت الكاتبة أيضاً تحت عنوان "الأعمال غير الكاملة" بعض المقابلات الصحفية التي جمعتها في كتب، إذ صدر كتاب (القبيلة تستجوب القتيلة) عام ١٩٨١، وضم مجموعة مقابلات صحافية أجراها العديد من الصحفيين معها منذ عام ١٩٦٩ إلى عام ١٩٨٠، ثم تبعه كتاب "البحر يحاكم سمكة" عام ١٩٨٦، وهو استمرار لسابقه يشمل أحاديث صحافية منذ عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٨٥ مصنفة حسب مواضيعها المختلفة:-

- أحاديث لم تحدث.

- سيرة ذاتية.

- استجواب حول الجنس، المرأة، الرجل، التحرر.

- استجواب حول قضايا أدبية

- من كل بحر موجة.

ويأتي الجزء الثالث من أحاديثها الصحفية تحت عنوان (تسکع داخل جرح) والجزء الأخير من هذه المجموعة هو (حاكمة حب) وتحدثت فيه عن علاقتها مع الشهيد غسان كنفاني.

١) انظر: غادة السمان، الرغيف ينبع كالقلب ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩١

٢) انظر : غادة السمان ، ع غ تترفس ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩١

٣) انظر : غادة السمان ، صفار إندار داخل رأسي ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١٩٨٠ ، ١٩٨٠

٤) انظر : غادة السمان ، كتابات غير ملتزمة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠

٥) انظر : غادة السمان ، الأعماق المختلة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧

وقد ضمت المقابلات الصحفية تصريحات مهمة للكاتبة حول تنقلها بين فنون أدبية عدّة (الرواية و القصة و قصيدة النثر ، و المقالة). وربما كان لهذا التنقل أسباب تحدثت عنها غادة السمان أثناء هذه المقابلات.

ترى (غادة السمان) أن الرواية تتطلب جهداً كبيراً وشاقاً، لكنها تمنح الكاتب شعوراً عميقاً بالإنجاز، و الصلابة النفسية الهدأة التي ترافق كل عمل مرهق يكرس الإنسان ذاته له. بالمقابل فإنها ترى الصحافة عناقاً مباشراً لعالم الآخرين وهمومهم، و إشباعاً لفضولها في احتواء الحياة الصغيرة العابرة التي تصنع مادة التاريخ.

- أما النصوص الشعرية:

" فهي بالنسبة لها فرح مائي نضر أو إلقاء داخل السر".^(١)

ولكننا نجد غادة السمان أكثر ميلاً للقصة القصيرة من غيرها من صنوف الكتابة التي تمارسها، و كان لذلك أسباب تكشف عنها في مقابلتها الصحفية، و أحد أهم الأسباب أن طبيعة غادة السمان نزقة متواترة، مما يحول بينها وبين العمل البنائي الهندسي البطيء و المستمر الذي تتطلبه الرواية بصورة عامة.

وقد يكون السبب وعي غادة الحاد بطبيعة العصر الذي تعيشـه - عصر السرعة والنـزق - و هروب الناس من بذل جهد قاس للاستمتاع بالأدب و القصة القصيرة قادرة على التلاـؤم مع مزاج الإنسان العربي المعاـصر.^(٢)

ونرى أن غادة السمان تفضل ألا يحصر الفنان نفسه في قالب أدبي معين ، وأن يترك لنفسه العنـان لكتـابة كل ما يخـلـج في صدرـه:-

" أمارس صنوفاً كثيرة من الكتابة التي لا يسهل تصنيفها تحت أي بـاب معـروف عن أبواب التصـنـيف النـقـدي، هذا الأمر لا يـخـيـفـني فـلـدي إيمـانـ عمـيقـ بـأنـ الإـبدـاعـ هوـ "ـ الجـدـيدـ"ـ لاـ أـعـنيـ بالـجـدـيدـ هناـ كـسـرـ القـوـاعـدـ الشـكـلـيـةـ السـائـدـةـ لـلـأـعـمـالـ الفـنـيـةـ،ـ وـ إـنـمـاـ أـعـنـيـ أنـ مـنـ وـاجـبـ الفـنـانـ أـمـامـ موـهـبـتـهـ أـنـ يـطـلـقـ لـهـ العنـانـ،ـ وـ أـنـ يـمـنـعـ النـاـقـدـ الصـغـيرـ القـاطـنـ فـيـ صـدـرـ كـلـ فـنـانـ عـنـ التـدـخـلـ باـسـتـمـارـ كـشـرـطـيـ المرـورـ.

من الضروري أن يترك الفنان الحرية لكل الأصوات في داخله، وأن يمنحها الفرصة لتحل في قالب اللغة، مهما بدت لهـ - للـوهـلةـ الأولىـ - نـاشـزـةـ وـغـرـيـبـةـ وـوـحـشـيـةـ الاـخـتـلـافـ ماـ سـبـقـ^(٣)

١) غادة السمان ، تسـكـعـ دـاخـلـ جـرـحـ ، صـ ١٧٨ـ

٢) غادة السمان ، القـبـيلـةـ تـسـتـجـوبـ القـتـيلـةـ ، صـ ١٤٧ـ ، صـ ١٨٢ـ

٣) المـصـدـرـ نـفـسـهـ، صـ ١٧٦ـ

الفصل الثاني

القضايا التي ناقشتها غادة السمان :

- سياسية

- اجتماعية

طرحت غادة السمان في مجموعتها القصصية العديد من القضايا السياسية والاجتماعية ، فقد ناقشت هموم الوطن السياسية، و هموم المرأة و علاقتها بالرجل.

إلا أن القضايا السياسية شغلت الحيز الأكبر في قصصها، ولذلك خصصنا القسم الأول من هذه الدراسة في هذا الفصل للقضايا السياسية، وسيجيب هذا الفصل عن تساؤلات عدة:

- لماذا شغلت القضايا السياسية الحيز الأكبر في أدب غادة السمان؟

- ما هي القضايا السياسية التي ناقشتها؟

- ما موقفها من هذه القضايا؟

من خلال قراءة الأعمال القصصية للكاتبة "غادة السمان" تبين لي أن أطروحتها كانت دقيقة في القضايا السياسية والاجتماعية، وقد أبدت وجهات نظر واضحة في كيفية بناء فكر حر يتحرك فيه هذا العصر ،و ضمن أطر واضحة يستشعر معها المرء أن السياسة جزء أساسي من تفكيرها وإبداعها ،وترى أن ارتباط الفنان بالحياة يستدعي ارتباطه بالأوضاع السياسية من حوله بالدرجة نفسها، فهو مطالب بأن يجعل لقضايا الوطن والأمة حضوراً واضحاً في فنه كيما يكون ذلك دليلاً صدقه في هذا الارتباط.

وفي الموضوع الاجتماعي فإن ثقافة الكاتبة ورحلاتها الكثيرة و علاقاتها الواسعة وأسفارها المتنوعة، وضعتها في وسط اجتماعي عالمي وغربي متعدد ومختلف، وقد شكلت هذه العوامل لديها مواقف دافعت فيها عن الإنسان ،وخاصة المرأة التي عاشت قسطاً كبيراً من حياتها وهي تبحث عن سبل تطويرها، وإشراكها في الحياة على الرغم من التابو الذي تعشه المرأة في المشرق العربي.

-القضايا السياسية:-

ارتبط أدب غادة السمان القصصي بالسياسة، وذلك لاعتقادها بوجوب ارتباط الفنان بالقضايا المختلفة من حوله . فهي تؤمن أن الفنان الحقيقي يجب أن يتصل بالحياة والواقع ، ولهذا يتصل الفنان بالحياة والواقع اتصال إلما ودراسة حتى يستطيع رسم نماذج فنية ، إذ "لكي نبني نماذج مؤثرة من الحياة يجب علينا دراسة الحياة، فالفن شيء مستحيل بدون الإلما بالواقع". (١)

ويشكل الواقع السياسي عنصرا هاما في الحياة، ولذلك يرتبط الفنان بواقعه السياسي ويجعل لقضايا الوطن والأمة حيزا في أدبه، "السياسة تسكنني كأني فنان غير ملتزم حربيا، لكنه ملتزم إنسانيا بعشرات القضايا العادلة التي يؤمن بها وملتزم بحقائق بناء بعض الشعب العربي تحتها، إني ملتزمة بغضبي أمام واقع عربي بحاجة إلى تعديل أكثره، وملتزمة بكفاح فئات أحس بأن انتهائي إليها هو جزء من انتهائي كفنانة، للصدق والحق والعدالة والحرية، و لأن الفن الحقيقي لا يمكن أن يكون خارج قضايا الحياة، فإنه لا يستطيع أن يكون خارج السياسة" (٢).

بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ صدرت مجموعتها القصصية (رحيل المرافئ القديمة) في طبعتها الأولى عام ١٩٧٣ ، ويلاحظ اهتمام البطلة بالهم القومي في هذه المجموعة يظهر بوضوح، على اختلاف مجموعاتها السابقة التي كانت تظهر فيها القضايا السياسية أحيانا على استحياء. إلا أن الوضع اتخذ منحى آخر في "رحيل المرافئ القديمة" إذ إن "الهزيمة في مجموعتها القصصية الجديدة ليست إحدى المناسبات بكل ما تعنيه هذه اللفظة من إيحاءات وظلال، وإنما هي واقع كثيف كثافة الحياة"(٣)

"أثرت أحداث حزيران في الأدب العربي على صعيد الموضوعات، والصياغة والبناء، وقد برز هذا التأثير في أدب غادة السمان في المجموعة المشار إليها، وقد استطاعت غادة أن

١) س.خ رابو بورت ، الفن والنشاط العلمي في البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني ، ت.محمد سعيد مضية ، دار ابن رشد ، عمان ، ط ١٥ ص

٢) غادة السمان ، القبيلة تستحجب القتيلة ، ص ٨٦

٣) غالى شكري ، غادة السمان بلا أجنحة ، ص ٦٨

ترحل من (البطلة الفرد) إلى (البطلة المجتمع). وصارت هذه المجموعة تعبر عن جراح حزيران وأثرها في الفرد العربي". (١).

ترك هزيمة حزيران آثاراً من أهمها خلخلة الأفكار التي كان يؤمن بها العالم العربي، "فكان النتيجة النافية هي مراجعة المبادئ والقيم الفكرية السائدة، وبداية التراجع عن الأيديولوجيتين القومية والاشراكية، وازدهار التيار الديني والتيار الليبرالي للغرب" (٢) "وقد عبرت عن اليقين الضائع بطلة قصة (الدانوب الرمادي) عندما رحلت مرافئها التي كانت تؤمن بها وتطمئن إليها قبل الهزيمة" (٣).

"منذ ثمانية أعوام ... منذ هجرنا دمشق عرفت الدنيا ولم أعرف الطمأنينة أو اليقين... كنت أراها هكذا من قمة قاسيون. تماماً كهذا المشهد مضيئةً وطيبةً وكان اليقين يملؤني بمالمرافئ كلها، اليقين بالحب والرجل والوطن والمستقبل" (٤) وهكذا فإن المستقبل ما عاد يحمل للبطلة سوى البؤس والضياع. بعد أن كشفت الهزيمة التوابيا الحقيقة لحازم (مدير الإذاعة العربية) التي كانت تعمل بها البطلة، فما هو إلا عميل للسلطة الحاكمة واستخدم صوتها لتخدير الشعوب العربية، بإذاعتها الأخبار الكاذبة.

"أما بطلة (حريق ذلك الصيف)، فقد فقدت الإيمان بنفسها عندما ضاع الوطن، وبانت تؤمن أن الموت لا يعني شيئاً إذا ماتت كرامة الوطن" (٥).

"كم هي مضحكة النعوات الملصقة في شوارع الشعوب المهزومة... ما أهمية أن يموت فرد أو آخر حينما تخر كرامة الوطن صريحة تحت النعال" (٦)

"إن فقدان قيمة الحياة لدى البطلة أثر على جسدها الإنساني الذي فقد قيمته أيضاً" (٧). وتقول غادة معللة ذلك:-

١) انظر : رياض عصمت ، الصوت والصدى ، دار الطليعة ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص ١٣٥ و محمد دكروب ، آثار هزيمة حزيران في القصة القصيرة ، الآداب ، العدد العاشر لسنة ١٩٦٩ ، ص ٨

٢) إمام غالى ، الحب والحزن ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ١٩

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان القصصي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٦، ص ٧٦

٤) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة، ص ٢٥

٥) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٧٧

٦) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة، ص ٦٤

٧) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٧٨

" وتلك في الواقع ظاهرة نشهدها عقب الحروب في أكثر بلدان العالم، إذ يرافق الحرب انهيار في القيم، ويفقد الجسد قدسيته لكثرة ما تكومت الأجساد الميتة في الشوارع والساحات، فيصبح العبث بالجسد، بالجنس أو الجريمة، على سبيل التحذير أمراً عادياً"(١).

وقد يكون هذا الأمر سبباً دفع بطلة الدانوب الرمادي أن تقدم جسدها رخيصاً لطالبيه.
ولذلك تقول لحازم:-

" إنكم لا ترون في العهر فظاعته إلا حينما يتجسد في جسد إمرأة... أما عهركم في السياسة والأخلاق والممارسات كلها فإنكم تمرون به دون أن يرف لكم جفن يا سيدي المحترم"(٢)

"ونلاحظ هنا أن غادة السمان تعرض رؤية انفعالية لدى الإنسان الخارج من ذل الهزيمة، التي جعلته يفقد اليقين بكل ما حوله من مقدسات وربما محاولة تحطيم ما لم يتحطم تماماً بالهزيمة.

ولو كانت (غادة) تطرح رؤية عقلية مبنية على المنطق وبعيدة عن الإنفعال، فإن القارئ سيشعر بالبالغة فيما تطرحه،"(٣) فإذا كان شرف الأرض قبل شرف البنت فهذا لا يعني أن طريق الفتاة شرفها على عتبات الفجور والعهر. كما كانت تفعل بطلة (الدانوب الرمادي).

كما لا يمكن أن يتخلى الإنسان عن أرضه خوفاً على سلامته عرضه كما حصل بعد الهزيمة، " وما يذكر في هذا المجال أن بين أسباب النزوح الذي أعقب الهزيمة الخوف على أعراض النساء، فهربت الأسر بهن بعد أن انتشرت شائعات تروي أن الإسرائيليين يعتدون على النساء"(٤)

" ومن الآثار الكبيرة للهزيمة أيضاً تزعزع الثقة بين المواطن والأنظمة الحاكمة"(٥)، فقد كان المواطن العربي يضع قبل الهزيمة ثقة كبيرة بأنظمة الحكم العربية، قد تصل أحياناً درجة القدسية. كما كانت بطلة الدانوب:

١) غادة السمان ، صفارة إنذار داخل رأسى ، ص ٢٠٢

٢) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٣٦

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة ، ص ٧٨

٤) خالدة سعيد ، المرأة كائن بغیره لا بذاته ، مواقف ، العدد ٢٢ ، السنة ١٩٧٠ ، ص ٩٢

٥) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٧٩

" كنت ما أزال أقدس السلطة والنظام، وأؤمن بأن وطني دائماً على حق! وبأن حازم هو التجسيد الحي لتلك السلطة" (١)

ويلعب (حازم) دور الإعلام العربي في الدفاع عن النظام العربي قبل الهزيمة، وخلق انتصارات وهمية يخدر بها الشعوب العربية:

" ونسألاً التساؤل عن جدواً إعلان انتصاراتنا المohoمة بينما نحن ننقهقر؛ لأنني غرقت في عيني حازم" (٢)

"ولا بد أن هذه الإنتصارات المختلفة كان لها آثار وخيمة على البطلة ، وهذا عندما أذاعت من خلال الإذاعة العربية التي كانت تعمل بها، أن إحدى الجيوش العربية تقدم نحو القدس لتحريرها، وكان أخوها مع مجموعة من رفاقه الفدائين في مخبئهم يستمعون إلى الخبر، فقرروا التقدم نحو بعض الجيوب الإسرائيلية لتطهيرها تمهدًا لوصول القوات العربية المرتقبة لكنهم اكتشفوا أن الخبر كان كذبًا" (٣)، ولم يأت هذا الاكتشاف إلا بعد أن دفعوا أرواحهم ثمناً لتلك الكذبة التي لم ينج منها سوى (فواز) الذي أخذ البطلة بجريمتها. (٤)

وهكذا أصبحت بطلة القصة ترى في الإعلام مخراء:-

" لكنني في صبيحة اليوم التالي - صبيحة يوم الهزيمة - دهشت حين ذهبت إلى الإذاعة ولم أجدها مغلقة.. كنت أحسها كدكان استتفدت أغراضها وباعت بضاعتها وزوّعت مورفينها، وانتهى الأمر

(٥)"

كما تركت هزيمة حزيران آثاراً نفسية في الشعوب العربية تخبرنا عنها بطلة " الدانوب الرمادي" ، ومن هذه الآثار الغضب:-

" ولاحظت بأن وجوه الملائين التي كانت تجيء عبر زجاج نافذة الاستوديو تتصل للأخبار بعيونها الفضولية الطفولية الفاخرة قد تجعدت وهرمت ألف سنة، وأن عيونها فقدت كل الطفولة، صارت حمراء كبرك الدم، مليئة بالغضب والشر والوعيد" (٦)

1) غادة السمان ، رحيل المراقي القديمة ، ص ١٣

2) غادة السمان، رحيل المراقي القديمة، ص ١٠

3) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان القصصي، ص ٧٩

4) غادة السمان ، رحيل المراقي القديمة ، ١٦

5) المصدر نفسه، ١٤

6) المصدر نفسه ، ص ١٣

"ولكننا لا نرى غادة قد صدرت هذا الغضب بين الآثار النفسية للهزيمة؛ وجعلت الرؤية السوداوية للناس بعد الهزيمة أكثر بروزاً، ويتجلى ذلك لدى البطلة وموقفها من الدانوب الذي كانت تظنه قبل الهزيمة شديد الزرقة، وكانت تتفاعل بمعزوفة (شتراوس) التي تحمل اسمه: "الدانوب الأزرق"، لكنها وجدته بعد الهزيمة مليئاً بالوحش رمادياً"(١)، فهو يمثل ما بداخلها من خيبة وضياع:

"إننا في الحقيقة نقف بحزن أمام نهركم لأننا نرى عبره أنهار أعماقنا التي جفت والتي استحالت دماً متخراً، وفي مياهه الرمادية المطفأة نرى منفحة سجائير عمرنا المليئة برماد أيامنا وأوهامنا"(٢).

"وهناك بعض الدراسات التي أخذت على غادة السمان تفاؤل بطلتها بمعزوفة (الدانوب الأزرق) إلى نهاية القصة، بالرغم من أن مجريات الأحداث تستدعي أن يتبدل هذا التفاؤل إلى تشاوم، لأن هذه المعزوفة كانت شارة ذلك البرنامج الإذاعي الذي غرت فيه البطلة بأخيها ورفاقه الفدائين"(٣)، فأصبحت في نظرها "المعزوفة الجنائزية لأخي ورفاقه"(٤)

ولكنني أرى أن (غادة السمان) حافظت على هذا التفاؤل عند البطل لأنه الماضي المؤلم الذي عايشته كان دفعاً لها لتجد صوتها الضائع، وتعود إلى مسارها الصحيح، وكان سبباً في أن تحول الطاقة السلبية كلها إلى طاقة إيجابية.

وفي قصة "حريق ذلك الصيف" نجد أن غادة صورت لنا الآثار النفسية للهزيمة تصويراً واضحاً:

"الأرصفة مرشوشة بالناس، يتكونون الترانزستور كالبنادق المكسورة ويمشون بتناقل الجنود المهزومين، ينصتون إلى الأخبار، وإلى أغاني أم كلثوم، وبين فينة وأخرى تقوح رائحة الحشيش

١) انظر: إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٨١

٢) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ٣١ ،

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٨١

٤) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة، ص ٩

الذى حشوا به لفافاتهم، الشعب الفقير الحزين المتعب يترنح فوق الأرصفة وخلف نار جيلات المقاھي كمن أصابته ضربة في رأسه لما يصح منها بعد" (١)

ولم يقف تشاوئم (نوف) عند هذا الحد بل تعداه لتخيل أن جميع الناس أموات، وأن العالم العربي ما عاد يعني لها سوى المقبرة الجماعية البائسة.

" كل ما في الخارج مقبرة، وهذه المقبرة الصغيرة هي الواحة، لماذا يخشى الناس المقابر، وهم يعيشون في وسطها دون أن يدرؤا" (٢)

وقد اعترض بعض الدارسين على هذه الرؤية، "وصفوها بأنها رؤية مشوشة ليست أكثر من تعميم خاطئ" (٣) أو بأنها " من الأحكام الجارفة التي لا تعكس بالضرورة حقيقة المجتمع العربي" (٤)

ولكن "دور الأديب المبدع يختلف عن دور المؤرخ، والباحث الاجتماعي، فالفنان لا يعكس الأحداث انعكاساً مراوياً مباشراً، بل يحاول أن يظهر ما هو متميز" (٥)، ولذلك فإن غادة السمان وإن بالغت في وصف الحدث إلا أنني أرى مبالغاتها نابعة عن رؤيتها للحدث من زاوية (فنان). ولم تكن غادة الفنانة الوحيدة التي جعلت الصدمة منها إنسانة متشائمة، بل ذهب أحد الباحثين إلى القول " بأن التشاوئم لم يبدأ بالتأسلل إلى سطور الرواية العربية إلا بعد هزيمة حزيران" (٦)

"ونرى (غادة) تجعل الناس بعد الهزيمة في قسمين: منهزمين ومتجاوزين، القسم الأول هم الذين جعلتهم الهزيمة مهزومين داخلياً، فيشنون حرباً على المثل والقيم والمبادئ التي كانوا يعتقدونها، وعجزوا عن استيعاب ما جرى وهرموا إلى عالم التخدير. وهناك من انقلب ضد مبادئه، وتتناسى ضرورة الاهتمام بقضايا الوطن، فمنهم من عاد إلى أحضان السلطة التي كان ضدتها ومنهم من قرر العيش بهدوء بعيداً عن هموم السياسة" (٧) تماماً كما كان رفاق "نوف" في قصة "حريق في ذلك الصيف".

١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة، ص ٦٨

٢) المصدر نفسه، ص ٨٠

٣) بو علي ياسين ونبيل سليمان: الأدب والأيديولوجيا في سوريا، دار الحوار ، اللاذقية، ٢٤، ١٩٨٥ ، ص ٧٦

٤) حنان عواد ، قضايا عربية في أدب غادة السمان ، ص ٥٥

٥) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٣

٦) فيصل دراج ، رواية التویر وتنوير الرواية قضايا وشهادات، العدد ٦، شتاء ١٩٩٣ ، ص ٣٣

٧) انظر: إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٣

"ذهب رفاق المقبرة .. هربوا.. بعضهم قدم التنازلات المطلوبة وأعاد انضمame إلى المقبرة الكبرى في الخارج، وبعضهم استطاع أن يستعيد توازنه بعد محقة الهزيمة ويخرج منها كطائر الفينيق المتجدد أبداً بعد احتراقه، وبعضهم خاف أمام لعبة الموت، سرغون سافر إلى أمريكا، جاد اضطر إلى قبول عمل ليلي في الكازينو لأنه جائع، عنترة تم تعينه مسؤولاً كبيراً في الإعلام"(١)

"وهناك قسم آخر هم المتخدرن، الذين هربوا من هزيمتهم إلى التخدير. ولا بد هنا من الإشارة إلى أن وسائل التخدير التي استخدمها أبطال غادة السمان لا تقتصر على المخدرات المتعارف عليها"(٢)، بل تعدتها إلى وسائل أخرى مثل:

الجنس الذي يبرز مخدراً مفضلاً لدى بطلات غادة وسنتحدث عنه لاحقاً بالتفصيل.
بالإضافة إلى ذلك تعاطي المشروبات الكحولية بشكل مفرط:-
"لو كان مثلي، يرى كيف بدأت العيون الدامية كبرك الدم تتفتح فوق زجاج صالة الفندق كما كانت تتفتح فوق زجاج الاستوديو يركض حاملاً ما في قيننا من كحول، ويجلس يشرب معى...
ننسى أنا هنا لأنسى "(٣)

"أو الرغبة في الرحيل الدائم"(٤):
"وفي كل مرة ألمل أسلائى، وأستقل الطائرة بفرح وترقب مدمى بعد إبرة المورفين ليغرسها في عروقه، أعبئ إبرة مورفيني بالمدن النائية، بوجوه الغرباء الراكضة في شوارع ماطرة لم أرها من قبل"(٥)

"وهناك بعض أنواع المخدر التي لا تبدو مألوفةً مثل ذلك العواء"(٦) الذي مارسته بطلة "الدانوب الرمادي" مع جورجي الأخرس ، إذ وجدت في هذا النوع من التتفيس عن الأحزان إنما الهزيمة:

١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٨٥

٢) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٤

٣) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٢٠

٤) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٥

٥) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة، ص ٧

٦) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٥

" وعويت مثه بملء صوتي، بملء جرحي، بملء احتقان أحزاني .. أدهشني كم استرحت لذلك الانتحاب البدائي لأنني حواء تبكي مصرع أول أولادها" (١) أو ما كانت تمارسه (نوف) بطلة (حريق ذلك الصيف) في المقبرة، حين تستلقي داخل تابوت فوق الجثة المسجاة فيه ويغلق رفاقها غطاء التابوت:

" ها هي ظلمة التابوت تحوطني.. السكينة والسلام والصمت والعودة إلى الرحم الأصلي الحنون.. عبر الخشب السميك للتابوت تأتيني أصواتهم أغنية حب بدائية خافتة لقبيلة تبكي مصرع محاربها العتيق. تهدأ النار المشتعلة في جرحي الكاذب الاندماج" (٢)

وقد قسم غالى شكري في كتابه (*العنقاء الجديدة*) (الروائين العرب في تناولهم لهزيمة حزيران إلى قسمين : الأول اليائسون يأسا مطلقا. والثاني: الواثلون إلى حدود الأمل المطلق.

" وربما كانت نقطة اللقاء السلبية بين هذين التيارين هي "المطلق" الذي يتوزعهما بين اليأس والرجاء، رغم أنهما على طرفي نقىض، إن هذا الإطلاق الذي أكسب أعمالهم جميعاً - وإن يكن بدرجات متفاوتة - قدراً من السكونية في تمثل ابعاد الهزيمة بحيث جاءت الرؤيا المتفائلة ببيوتوبايا الفردوس الأرضي الذي لم يعرفه واقعنا - بعد - على وجه التمام" (٣)

" لم تصل غادة السمان في قصصها إلى التشاؤم أو اليأس، وهذا ما وجدها في قصة "حريق ذلك الصيف"، عند (الباхи) الذي لا يرضي لنفسه رغم الواقع الكبير الذي كان للهزيمة في نفسه، بأن يستسلم للإيأس، فلم يرد أن يكون وضعه كوضع (نوف) اليائسة:-
" لأنني لا أزال أؤمن بأن شيئاً ما سينت من المقبرة الحزيرانية الكبيرة، ولأنك صنعت لنفسك قارباً من الإيأس وأنزلته في نهر الموت، وها أنت تلوحين لنا بالوداع.. أريد أن أنزل من قاربك" (٤)

أما (فواز) في قصة " الدانوب الرمادي" لم يسقط في الإيأس برغم معاناته، وبقي ينتظر من بطلة القصة أن ترى الأمل في المستقبل كما كان يراه:

١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٢٧

٢) المصدر نفسه ، ص ٨١

٣) غالى شكري ، العنقاء الجديدة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦

٤) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٨٦

"لماذا أغمنت سؤالك في صدري: وحتم تتابعين هربك وتمارسين انتحارك؟"(١)
وقد تحقق للباهي وفواز ما أراداه من بطلتى القصتين، وهو التفاؤل بالمستقبل.

"اما الأمل عند غادة السمان، فلم يكن أيضاً الأمل الطفولي الساذج المطلق، وإنما وضعت اعتباراً لقربه من الإمكانيات المتاحة في الواقع. إنه الأمل الذي لا يتغافل عن سلبيات الواقع "(٢)، ولهذا لم تقبل "توف" الانصياع لحزبها في ذلك :

" قلت لهم: لا نستطيع إلغاء الحقائق أو التكتم عليها بحجية التفاؤل الثوري. قالوا إنني بدأت أنحرف. قلت لهم بل إن الحزب ينحرف عن ذاته حين يخون المبادئ التي وجد لها أصلاً ليحققها. قالوا : التفاؤل الثوري أولاً. قلت: الحقيقة أولاً". (٣)

إذن فغادة السمان رفضت الإطلاق سواء للأمل أم اليأس، إذ بقيت السلبيات ماثلة أمامها، ولكن النفوس تتطلع إلى مستقبل أفضل.

١) غادة السمان، رحيل المرافق القديمة، ص ١٠٦

٢) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٩٢

٣) غادة السمان، رحيل المرافق القديمة، ص ٦٦

- القضايا الاجتماعية:

ثمة واقع فاس يضغط بقوالبه على حياة المرأة وسلوكها: الأب والزوج والمجتمع، هذا الوضع يجعل من أدب المرأة صرخة احتجاج تكشف عن وجود أزمة حقيقة.

وقد التفتت غادة السمان إلى هذا الواقع وأطلقت صرخة احتجاجها بإصدار مجموعتها الأولى

"عيناك قدرى" التي ناقشت فيها الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة من قبل أبيها وزوجها وأجيالها ومجتمعها الذي يحمل في داخله جينات الجاهلية الأولى، "فينظر إلى المرأة نظرة دونية مما يدفعها للتذكر لأنوثتها، فتقنطر الرجل في مظهره وسلوكه متصرفة أن استرجالها سيحررها"(١) تماماً كما رأينا بطلة قصة "عيناك قدرى" التي وقعت ضحية لأفكار أبيها الذي تمنى لو كانت ذكراً، فعاملها منذ صغرها على أنها ذكر البيت وأتاح لها التعليم والتدخين أمامه ، كما أنها لا تقوم بالأعمال المنزلية كباقي إخواتها وأمهما: "يريد ولداً يسميه طلعت .. أسمها طلعت! يريد صبياً لا يضطر لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائية ، ولا يخاف عليه من السير في الشارع وحده"(٢)

وهكذا نسيت (طلعت) أنوثتها، ووجدت نفسها في معركة لإثبات وجودها وبأنها لا تقل شأنها عن أبيها.

ولكن (غادة) رفضت مظاهر الذكرة لدى الأنثى وتصدت لها، لأن المطلوب في علاقة الرجل والمرأة التكامل لا التمايز، وترى أن "المرأة المسترجلة شريكة للمرأة التقليدية التي ترضخ لقيم المجتمع وتقربها "(٣)

ولهذا نجد غادة تنهي قصة (عيناك قدرى) باستسلام (طلعت) لحكم الطبيعة الذي تمثل في عودتها لحبيبتها الذي حاولت الهروب من عينيه.

وتواردت غادة رفضها لمظاهر الاسترجال الذي فرضته نظرة المجتمع للمرأة في قصتها "الساعتان والغراب" إذ تصور زوجة (فضل) الثانية:

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٤

٢) غادة السمان ، عيناك قدرى ، ص ٩

٣) انظر : غادة السمان ، صفاراة إنذار داخل رأسى ، ص ٨٢

" المرأة الثانية أردت منها أن تكون شريكية الفكرية لكنها ليست إمرأة... هل تفهمين ما أعني؟ .. إنها رفيقتي بل رفيقي في التنظيم، لكنها ليست إمرأة.. المرأة لم تتعلم بعد كيف تستعمل رأسها دون أن تتغطى أنوثتها" (١)

فالاختلاف بين الرجل والمرأة يجب أن يكون موجوداً وألا يسعى أي منهما إلى تقليد الآخر ، بل على كل منهما أن يسعى ليكمل الآخر ، فتحرر المرأة الذي تناهياً به غادة لا يعني بشكل من الأشكال أن تحول إلى رجل وتنكر لطبيعتها ، فالمطلوب أن تظل الأنثى أنثى تعتمي بمظهرها وأنوثتها وعقلها وثقافتها ، مع مساواتها بالرجل في الحقوق والواجبات ، دون أن يمتد الاسترجال إلى عواطفها فتكابر لتثبت لنفسها أنها غير منقادة لها.

وتشتمر غادة في طرح أشكال الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة ، الذي يحول دون تحررها الحقيقي ، ويتمثل في الممارسات الخطأ الذي انتشرت وشاعت حتى أصبحت عادة . ما من شك أن المجتمع يسهم في تكوين شخصية المرأة ، ولذلك فإن ممارسات أفرادها لها تأثيرها في تحرر المرأة من العادات والتقاليد التي ترغم على السجن بداخلها.

ومن أهم هذه العادات التي حظيت باهتمام كبير من غادة هي تحكم الأهل في تزويج بناتهم ، لأن الزواج بنظرهم هو الشكل الشرعي الذي يحمي الفتاة اجتماعياً واقتصادياً ، لكن هذه الدوافع ليست كافية لتلغي كيان المرأة وتحولها إلى سلعة تباع وتشترى .

ولهذا فإن غادة تطالب كل أنثى بالهرب من سجن العادات والعرف والتقاليد التي تجذرت وترسبت في أعماق المجتمع العربي .

ولذلك نجد بطلة قصة (رجل في الزفاف) تتمرد على قرار والدها الذي أراد أن يزوجها من رجل ، بعد أن كانت تحلم بإكمال دراستها ودخولها كلية الطب .

هذه النظرة للزيجات التقليدية لا تؤثر سلباً في الأنثى فقط بل تؤثر في الرجل أيضاً لأنه فيما ترى غادة أن هذه الزيجات لن تكون أكثر من مهرجان رياضي متبدلة .

وربما من هنا نستطيع أن نفسر إلحاح غادة السمان على تصوير الرجل المحبوب ، متزوجاً من إمرأة أخرى لا يحبها ولا يشعر بوجودها ، كما في قصة نداء السفينة:-

(١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٤٦ ، ١٤٧

" سيقولون هربا.. ولن نلتفت لنقول لهم إننا لم نهرب وإنما رحلنا حينما فقدنا إحساسنا تماما

بوجودهم" (١)

او كما في قصة "الساعتان والغراب":

" زوجة فضل ستائي بعد أن تنتهي من عملها وأنا التي ظننتها رحما يجتر الفات والثرثرة والتلاؤب... طيلة لحظاتي الحلوة مع فضل لم أفكر بها ولو للحظة واحدة كنت أعدها من فصيلة أخرى لا دخل لي بها.. كنت أحس أن فضل بحاجة إلى إمرأة تفهم حقيقة مهماته، وتقف إلى جانبه، لا مجرد آلة حاضنة لأطفاله" (٢)

ولعل من الإجحاف أن ندين الرجل الشرقي في ضوء ما تقدم ،إذ لا بد من الاعتراف بضرورة تحرير الرجل أيضا من سلطة العادات والتقاليد الموروثة التي تسبب الفراغ العاطفي له، وتجعل الأنثى مهمشة لا قيمة لها.

"وتشير غادة إلى أمر آخر يشكل عقبة في طريق تحرر المرأة، وهو حرمانها من التعلم"(٣)، إذ كلما تخبطت الأنثى في الجهل زاد ضعفها ولن يسعها التخلص منه إلا بالعلم، كما في قصة "رجل في الزقاق":-

" كان من الممكن أن تكون كأمهات الذليلة، إنها تثار منها ولها وتنقم من ضعفها وتنقم لضعفها في كل صفات اجتازته... وفي كل شهادة فازت بها"(٤)

ونفس غادة سبب موقف الأهل الذين يصادرون حقوق بناتهم في التعليم:
"السبب الأول: هو الخوف على شرف الفتاة، فلا تكمل تعليمها إلا عند ضمان الأهل عدم وجود ما يلطف هذا الشرف.

أما السبب الثاني: فهو قناعة الأهل المطلقة بأن الفتاة مهما تعلمت فإن نهايتها تكريس حياتها للزوج والأولاد" (٥) قلت لها: أريد أن أفوز بشهادة هندسة الديكور قالت بلا موافقة: لماذا؟ لتعليقها في مطبخ زوجك؟" (٦)

١) غادة السمان ، لبحر في بيروت ، ص ٨

٢) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٣٠

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٣٤

٤) غادة السمان ، عيناك قرني ، ص ١٠

٥) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٣٥

٦) غادة السمان ، القمر المربع ، ١٠٩

"كما تشير إلى أن الرجل ينظر إلى المرأة نظرة دونية، فالمرأة في نظره كائن حي لا يدانيه، وعليها دائمًا أن تكون الجارية التي تعمل على خدمته." (١)

هذا ما يلاحظه القارئ لقصص غادة السمان، فالبطلة في قصة "لا بحر في بيروت" تقول

عن حبيبها السابق:-

" إنه يؤمن بأنني لا أصلح إلا لبعث رائحة الطعام في المطبخ" (٢)
وبطلة قصة "الحياة بدأت للتو" تقول:

" غضبت لأنه مصر على أن ألعب دور الأنثى كما يتخيله، هو يذهب إلى عمله. أنا أذهب إلى مطبخه" (٣)

أما مهمة المرأة الثانية في عين الرجل فهي الفراش، فهذا حازم في قصة (الدانوب الرمادي) يقول:

" رأسك الصغير لم يخلق ليفكر وإنما لينتظرني في فراشي " (٤).
" إن نظرة الرجل إلى المرأة على أنها (جسده) هي نظرة قاصرة، وتخلق لديه شعورا بالخوف والقلق، وهذا الخوف ناتج عن التضخيم الجنسي الذي يجعل الرجل لا يرى فيها سوى جسدها" (٥)

وأظن أن هذا الخوف يشكل ضعفا أو نقصا بالنسبة للرجل مما يجعله يحاول سد نقصه، بالسلط على الأنثى، سواء أكان ذلك بحرمانها من التعليم أو العمل أو حتى الإبداع، حتى تبقى الأنثى أقل من الرجل ولا تصل إلى مرتبته.

ولذلك لا يتوقف خوف الرجل من الأنثى عند هذا الحد بل يتعداه إلى مخاوف أخرى كما ذكرنا كالخوف من ثقافتها وتحررها، ف (عبد الرازق) في قصة (قطع رأس القط) أحب (نادين) الفتاة الذكية المتحركة ولكنه في الوقت ذاته كان يتوجس خيفة من الارتباط بها فأفكارها

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٨٠

٢) غادة السمان ، لا بحر في بيروت ، ص ١٤٥

٣) غادة السمان ، زمن الحب الآخر ، ص ٣٨

٤) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٤

٥) انظر : جان ديلومو ، الغرب والخوف من المرأة ، دراسات عربية، العدد ٢، ١٩٨١، ص ١٢

لا تناسبه لأنها تلغي حقه الموروث من المجتمع الشرقي في ممارسة سلطاته على الأنثى - فقط
- لكونه ذكرًا . (١)

إذن يصاب الرجل بالذعر إذا ما شعر بتحرر المرأة من نطاق سيطرته، فربما يحبها أو يعجب بها ولكن إذا ارتبط الأمر بالزواج فضل أن يبقى متربعاً على عرش سلطته، ويستغنى عن هذا الحب والإعجاب .

"من حالات إحساس الرجل بالخوف من الأنثى، خوفه من طاقات المرأة الخلاقة التي لا ينتبه إليها إلا عند ضعفه" (٢)، وخير مثال على ذلك (وفيق) في قصة "جنية البح" الذي أضطرته الحرب الأهلية في لبنان للهجرة إلى باريس، وهناك بقي منطويًا ينتظر أن تفرج أزمته، وسقطت مسؤولية الإعالة على زوجته التي انطلقت لتعمل سنوات عدة لاقت فيها الاحترام والتقدير من زوجها، بعد أن تحسن أحواله المادية قرر أن يعود إلى بيروت، وعاد إلى شد حقيقته ليقول: "أريد أن تعود شهادتك الجامعية إلى المكان المناسب لها معلقة على جدار المطبخ في الفيلا الزوجية" (٣)

إنه يريد أن يثبت لذاته بأنه عاد سيد المنزل واستعاد عرشه وسطوته، فالرجل دائمًا يخشى أن يضيع حقه في الحكم الذي ورثه من أجداده في المجتمعات الشرقية.
"إذ شعرت أنه لا يرغب حقاً في إهدائي تلك الثروة، بل يريد استعادة سطوته على وشرائي والتأكيد لذاته قبلي أنه السيد وقد استعاد عرشه" (٤)

ولم تكن علاقة الرجل بالمرأة المبدعة الخلاقة أفضل، فهو يخشى أن تتفجر طاقاتها الإبداعية، لذلك يسعى جاهداً إلى كبتها.

وتتجلى هذه الصورة في قصة "ثلاثون عاماً من النحل" فالبطل يؤمن بطاقة زوجته وكفاءاتها، إلا أنه لا يراها جديرة بأي تكرييم أو فرصة لتطوير الذات، وعلى الرغم من أنه رجل متoref، إلا أنه لا يعترف بجهود زوجته التي بذلتها ليكون إنساناً ناجحاً "لم يحدث مرة في تكرييم ما ، في لحظة صدق أن وقف وقال شهادة حق: هذه المرأة قامت بنصف العمل الذي أديته،

١) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ١٣

٢) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٢

٣) غادة السمان القمر المربع ، ص ١٠٦

٤) المصدر نفسه ، ص ١١٦

وتستحق نصف المجد الذي نلتة لا لم يقل يوما شيئاً، فللرجل مثل حظ الأنثيين حتى من عمل اشتراكاً في أدائه معاً مناصفة" (١)

كان (رضا) يقف لزوجته الشاعرة بالمرصاد، إذا حاولت أن تطلق العنان لنفسها وإيادها، نجده يزعزع ثقتها بنفسها، ويستغل طاقاتها لإنجاز مصالحه الشخصية.

"وفي اللحظات النادرة التي أحياها فيها تنظيم وقتي يتولى خلطة روحية يجعلني أشك في قدراتي الكتابية، أفهمني منذ البداية بصورة غير مباشرة، أن عليّ إلغاء نفسي وأنني محرومة من حقوق (الأنا) الفنية لأنني إمرأة عربية، بوعي بالطبع أن أعمل كمعاونة له لا أن استقل برغباتي الأدبية وحين يغيب مسافراً في الندوات علىّ أن أقوم بعملي وعمله معاً، وحين يعود ويمرض طفلنا ينام هو وأسهر أنا" (٢)

وتنتقل غادة لتبيين نظرة الرجل إلى المرأة العاملة فهو يرى أن عمل المرأة اتهام له بالقصير وأنه ترف لا حاجة لها به، يظهر هذا من خلال الحوار بين (أحمد) و(عيوش) في قصة "الحياة بدأت للتو":

"حاول أن يبدو هادئاً، سألهي برقعة مصطنعة، ما حاجتك إلى العمل؟ تعرفين أنني ثري، لكنني رجل ومن الطبيعي أن أعمل، أما أنت ..."

فاطعنه: لا تستطيع أن تفهمي لأنك لا تعرف قيمة العمل ، العمل لديك مجرد ذيور كالشهادة الجامعية للفتاة الثرية، العمل لديك مجرد تقليد اجتماعي" (٣)

إن الحاجة المادية ليست الدافع أو السبب الرئيس لعمل المرأة، بل هو حاجتها لتأكيد إنسانيتها قبل كل شيء، وتثبت أنها قادرة أن تكون فرداً منتجاً في المجتمع.
كما تقول (عيوش) في الحوار الآتي:

"لا حاجة مادية لنا إلى عملك بعد الزواج، راتبي يكفيانا معاً ، قلت له: يكفيانا مادياً، لكن عملك أنت لا يكفياني إنسانياً" (٤)

١) غادة السمان ، القمر المربع، ص ١٤١

٢) المصدر نفسه، ص ١٣٨

٣) غادة السمان ، زمن الحب الآخر ، ص ٢٩

٤) المصدر نفسه ، ص ٤

هذه الآراء التي تصرح بها غادة على لسان بطلاتها لا تعني مطالبتها لأنثى بترك شؤون بيتها والتقرغ تماماً لتعمل خارج البيت كالرجل، وكأنها ترفض ما وصفته بعض الكاتبات " بأن عمل البيت والخدمة فيه اصطهاد للمرأة" (١)

" تحمل غادة للمرأة التي تخدم بيتها وأسرتها احتراماً وتقديراً كبيراً ، وترى أن ربة المنزل مرة تكون مريضة ، ومرة تكون طبيباً نفسياً بعطائهما الامتناهي" (٢)

ولكنها تحذر المرأة من أن يؤدي عملها في المنزل إلى كبت طاقاتها ومواهبها ، وبالتحديد إذا كانت ترتبط برجل لا يغير هذه الأمور اهتماماً ويسعى جاهداً إلى إلغائها.

ومن هنا ينبغي ألا تظل الممارسات التقليدية تحول دون إطلاق الأنثى لمواهبها وطاقاتها، أو استقلالها اقتصادياً، وأن لا تبقى العادات الموروثة تحكم وترمي على عاتق المرأة أعباء العمل في المنزل وحدها، لتتمكن من إبراز مواهبها داخل منزلها وخارجها.

يتضح مما سبق أن هذه النظرة للمرأة تؤثر سلباً في نفسيتها وعطائها ، فهذا الامتهان لكرامتها يجعلها تصدق أنها أقل شأناً من الرجل خاصة إذا لم تكن على درجة كافية من الوعي.

" وستصدق أن لا وجود مستقل لها وأنها كائن بغيره لا بذاته" (٣)

ولذلك لن تستطيع المرأة أن تنظر إلى الحياة إلا بعين الرجل ، ولن تكون قادرة على اتخاذ قراراتها بمعزل عنه.

ولكننا بالرغم مما عرضناه من نماذج للرجل إلا أن غادة السمان لا تلقي عليه كامل المسؤولية بنظرته هذه إلى المرأة ولا تعتبره مضطهداً لها لأن المجتمع الشرقي الذي نشأ فيه زرع في داخله أفكاراً مسممة ولذلك وجدنا بطة قصة (ثلاثون عاماً من النحل) تشعر بالخجل إذا ما راودها شعور بالنقاوة على زوجها:

" أشعر أحياناً بالخجل من نفسي حينما أنقم على رضا، ثمة لحظات أشعر فيها أنه ليس المسؤول عن تدجيني، بل العالم كله" (٤)

فالتحرر الذي تدعوه إليه غادة لا يعني محاربة الرجل والوقوف ضده وудه العدو الرئيسي للمرأة كما في نظر الكثيرات (٥) بل هي علاقة رفيقين في عالم واحد، ولذلك فإن غادة تؤمن

١) نوال السعداوي ، الوجه العاري للمرأة العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٧٧ ، ص ١٣٦

٢) غادة السمان ، الأعماق المحتلة ، ص ٢٤٩

٣) انظر : خالدة سعيد ، المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته ، موافق العدد ١٢ سنة ١٩٧٠ ، ص ٩٤

٤) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ١٤٢

٥) انظر : جورج الطرابيشي ، الاستهلاك في الرواية النسائية العربية ، الآداب ، العدد ٣ ، ١٩٦٣ ، ص ٤٨

وتدعو إلى تحرر الرجل والمرأة معاً من التخلف الاجتماعي والعادات والتقاليد التي تؤثر في كلِّيَّهما سلباً.

وهي الدعوة ذاتها التي عبرت عنها (عايدة) بطلة (الساعتان والغراب) : " يجب تحرير المرأة وتحرير الرجل من العادات والتقاليد التي تكبل الإنتاج ، وتشل العمل ، وتزيد البطالة بطالة " (١)

إذن فغادة تؤمن باستحالة الخلاص الفردي ولا بد من تكاتف الرجل والمرأة لمواجهة المجتمع. ولعل من الإنصاف، أن نشير إلى نماذج للرجل لم يكن فيها مضطهداً للمرأة في قصص غادة، فقد ظهر الرجل في بعض القصص محاصراً من العادات والتقاليد التي قيدت حريته ، ومن الأمثلة على ذلك : (خالد) في قصة (الإصبع السادسة)، وأخوه البطلة في قصة (رجل في الزقاق) ، وغازوي في قصة (خيط الحصى الحمر).

وهذا يدعم رأي غادة القائل: إن الرجل ليس المسؤول الأول عن ظلم المرأة أو نظرته السلبية لها، بل هو أيضاً ضحية لهذه التقاليد في المجتمع الشرقي.

(١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٣٧

- الجنس:-

يبرز الجنس في أدب غادة السمان ، وذلك لما له من أهمية في حياة الرجل والمرأة على حد سواء، فهي تؤمن بأنه ليس قضية غريزية بل هو قضية إنسانية ترتبط بمقومات شخصية الإنسان التاريخية والاجتماعية والفكرية والنفسية". (١)

ولذلك تدعو غادة إلى ثورة جنسية، وتتظر إليها على أنها جزء من الثورة المطلوبة لتحرير الإنسان العربي، وذلك بناء على ما قيل " بأن أي عملية تحرير بعيدة عن التحرير الجنسي ستبقى هامشية" (٢)

"يُكْنِي الدافعُ الحَقِيقِيُّ لِلْجَنْسِ - فِي نَظَرِ غَادَةِ - فِي كُونِهِ يَكْمُلُ الْحُبَّ" (٣) ، وَإِذَا كَانَ يَرَى الْبَعْضَ " وَسِيلَةً لِلتَّنَاسُلِ أَوِ الْحَصُولِ عَلَى أَكْبَرِ قَدْرٍ مِنِ الْإِسْتِمَاعِ بِالنَّشُوْةِ" (٤) وَتَصُفُّ هَذَا النَّوْعُ مِنِ الْجَنْسِ بِأَنَّهُ غَيْرِ إِنْسَانِيٍّ لِأَنَّهُ يَخْلُوُ مِنِ الْعَاطْفَةِ (٥)

" وَمِنْ هَنَا نَجُدُ أَنَّ غَادَةَ السَّمَانَ تَنْهِي عَلَاقَاتِ الْحُبِّ فِي قَصَصِهَا بِعَلَاقَاتِ جَسْدِيَّةٍ " (٦) ، وَلَذِكْ نَرَى (سوسن) فِي قَصَّةِ (يا دِمْشِقَ) تَرْفُضُ أَنْ تَمْنَحْ نَفْسَهَا لِحَبِيبِهَا إِلَّا عِنْدَمَا تَتَأْكُدُ مِنْ حُبِّهِ لَهَا: " لَنْ أَكُونَ لَكَ أَبْدًا، إِلَّا إِذَا تَأْكُدْتَ مِنْ أَنِّكَ تُحِبُّنِي لَا أَرِيدُ أَنْ أَجِدَّ نَفْسِي ذَاتَ يَوْمٍ مَمْدُودَةً عَلَى أَرِيكَتُكَ زَنْخَةً وَلَزْجَةً كَهْذِهِ السَّمَكَةِ، شَيْءٌ وَاحِدٌ يَجْعَلُنِي أَبْدًا شَهِيدًا فِي طَبْقَكَ، أَبْدًا مَتَجَدِّدًا وَعَطْرَهُ.. الْحُبُّ" (٧)

"ولكن قد تطرح غادة الحب بعيدا عن الجنس" (٨) كما في قصة (الجانب الآخر من الباب) عندما تصرح (ليلي) بشعرها نحو "بو بوص":
"نعم أحبه إنه ليس حب الشهوة، لم تخطر بيالي مرة فكرة عناقه أو امتلاكه ذكر" (٩)

ولم تقف غادة عند طرح الجنس الذي يكون دافعه الحب، بل تعددت المضامين والدوافع.

١) غادة السمان ، صفاراة إنذار داخل رأسى ، ص ٢٨٨

٢) انظر : جانين ربيز ، حول أهمية التحرر الجنسي في عملية تحرر المرأة ، موافق ، العدد ٢٨ ، صيف ١٩٧٤ ، ص ١١٠

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ١٤٥

٤) انظر : كولن ويلسون : أصول الدافع الجنسي ، ترجمة يوسف شرور ويوسف كتاب ، دار الاداب ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ ، ص ١٣

٥) غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، ص ١١٦

٦) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ١٤٥

٧) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ١٢٣

٨) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ١٤٦

٩) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ١٦٦

" طرحت غادة السمان الجنس كحاجة غريزية، أي ممارسته دون أن يكون الحب دافعه"^(١)، ولكن إيمان غادة السمان بأن الجنس هو مكمل للحب جعلها تطرح هذا الشكل من الجنس بطريقة تدل على موقفها الرافض له.

فتقول على لسان بطلة قصة (المواه) المقيدة في لندن:-

" وأنا هنا امرأة خرجت للتو من مصنع البشر الآليين، وجاءت إلى مخزن الحب لتشتري عبة معباء بالجنس، تطهيرها بسرعة وتلتهمها ثم تمسح آثار المائدة، وينسى ما كان في أقل من ليلة"^(٢)

وكان غادة تريد القول: أن ممارسة الجنس بداعي إشباع الحاجة الغريزية، سرعان ما ينسى، بينما يكون الجنس معززاً ومعمّقاً للمشاعر الإنسانية، إذا كان الحب دافعاً له.

" كما حمل الجنس مضموناً آخر في أدب غادة السمان إذ اتخذه أبطالها وسيلة للتسلية والتخيير"^(٣)، ولهذا نجد بطلة (الدانوب الرمادي) تهرب من همها وحزنها إثر هزيمة حزيران وتصف حالها:

" رجل آخر، يوم آخر، فندق آخر، مدينة أخرى، وأنا في رحلة تخدير جديدة"^(٤) وفي قصة (حريق ذلك الصيف) فرت البطلة من أرقها وخوفها لتمارس الجنس في المقبرة مع (الباхи) وسط طقوس غريبة لتنسى:-

" حملني، مددني فوق قبر رخامى كبير، وأحسستى في ضوء القمر مثل ذبيحة تقدم لإله النسيان.. قدمنا له كل ما يعرفه وكل ما في جسدنَا من طاقة على الإبحار إلى عوالم النسيان المطلق"^(٥).

ونرى اكرم في قصة (يا دمشق) يهرب من غربته وخوفه من مدينة لندن إلى الجنس:

" همس اكرم قبل أن يلتقط غانية من المقهي جرعة مخدرة رائعة "^(٦)

ويشكل الجنس في قصة (عذراء بيروت) تمداً على المجتمع ومسلماته، ولم تجد (علياء) و(مريم) سوى الجسد لتعلنا التحدى لنظرة المجتمع الدونية للمرأة:

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ١٤٩

٢) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ٣٧

٣) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٤٩

٤) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٧

٥) المصدر نفسه ، ص ٨٥

٦) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ١٢١

" هل أحبينا وسيم حقا؟ أم أحبينا التمرد" (١)

فعلياء ومريم لم ترغبا بممارسة الجنس بقدر رغبتهما في الثورة على المجتمع الذي يجب أن يعيده النظر في مفهوم شرف الأنثى في ظل التكنولوجيا والطب الحديث.

أما الجنس في قصة (الدانوب الرمادي) فهو وسيلة تسلب الأنثى أفكارها ومعتقداتها، وتدفعها لتسير عكسها، فالبطلة تعرف أن حازم يرتكب جرائم فادحة عن طريق الإعلام. ولكنها تنقاد خلفه:

" وعدت أكرر أسئلتي بحرقة، ولم يرد، وإنما اكتفى بإغلاق فمي بشفتيه، يالنقاهة الجواب! لكنني قبلت ومن الفراش المصطخب كموجة تطارد جزيرة هربت " (٢)

" وقد يكون الدافع لممارسة الجنس هو الانتقام من ظلم العادات والتقاليد، ومن النظرة الدونية التي جعلتها تسير باتجاه خطأ وتسعى جاهدة لإذلال الرجل، ولم تجد سوى جسدها لتتمدد في وجه المجتمع الذي فرض عليها قيوده فقط كونها أنثى" (٣) ولذلك نرى البطلة في قصة (الحياة بدأت للتو) تستمتع بإذلال الرجال:

" سألته ضاحكة: أيها الرجل كم ثمنك؟ .. التهبت رغبتي به وبإذلاله سأله للمرة الثانية بصورة حادة وشرسة كم ثمنك؟

وحين تأكد أنني جادة مضى بي إلى غرفة ثرية وبدا على عجل من أمره قبل أن أغادر سأله كم يريدي من النقود" (٤)

ومن أبرز المضامين التي حملها الجنس في أدب غادة هو الولادة والإبتعاث من جديد إلى الحياة.

فالبطل (بسام) في قصة (أنىاب رجل وحيد) أخبره الطبيب بأنه يعاني من مرض القلب وأكده له دنو أجله، فشعر بالحسنة على ما فاته من متعة بملذات الحياة، فقد أفنى عمره في الدراسة والعمل.

١) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٥٣

٢) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٣ ، ص ١٤

٣) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٥٣

٤) غادة السمان ، زمن الحب الآخر ، ص ٥٣

ولذلك عندما بات على علم من اقتراب أجله نمت في داخله الرغبة والإقبال على الحياة، ووجد أن الجنس هو الطريق للتخلص من الموت.

"يريد أن يشم رائحة الحياة التي تفوح من مسامها حارة وديعة كأنفاس طفل، يريد أن يشم الفصول الأربع في عنقها، يريد أن يشم الخلود" (١)

أما اللقاء الجنسي بين بطلة (حريق ذلك الصيف والباهي)، حمل دلالة عميقة، فقد كان لممارسة الجنس في هذه القصة طقوساً غريبة، إذ تم هذا اللقاء الجنسي في المقبرة بعد أن تمددت البطلة داخل التابوت وطلبت من الباهي أن يتمدد إلى جانبها ولكنه رفض وحملها بين ذراعيه ليمددها فوق المقبرة ويمارس الجنس.

"وكنت كلما تذكرت أن في القبر تحتي رجلاً لن يتحرك بعد الآن، ازداد تمسكاً بالرجل الآخر المليء بالحياة والحركة" (٢)

مما تقدم نلاحظ أن القارئ لأدب غادة السمان يجد أن للجنس تجليات عديدة عميقة الدلالة . وهذا يجعلنا على قناعة بأن الجنس لم يكن مفعلاً، ولم يكن يهدف للإثارة. ويختفي من يتوهם أنها كتبت الجنس لذاته.

"فالمشاهد الجنسية رغم ما تكشفه من نزعة شهوانية ، إلا أنها ليست موجودة لذاتها و لا أحد يستطيع أن يصنفها في خانة الإثارة" (٣) وأدبهما " لا يمت للإباحية بصلة" (٤)

فقد لجأت غادة السمان إلى الرمزية في وصف العملية الجنسية ولم تصفها بصورة مباشرة. ولكن أحياناً "يكون حضور الجنس حيث لا يحتمل المقام فعلى سبيل المثال ما ورد في قصة (المواء) التي تضمنت مقارنة بين ما تقوم عليه العلاقات من عمق حميمي دافيء في الشرق يكون الجنس امتداداً لها وبين ما تقوم عليه العلاقات من سطحية وبرود. ويمارس الجنس فيها معزز عن العاطفة ، و لكنها صورت (حازم) الرجل الشرقي الذي لا يستغني عن معاشرة النساء دون حب. وهذا شوّه الرؤية التي قدّمتها عن عمق العلاقات في الشرق" (٥).

- الدين:-

١) غادة السمان ، لا بحر في بيروت ، ص ٣٦

٢) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٨٠ ، ٨٦

٣) عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ، ص ١٤٩

٤) وفيق غريزي ، الجنس في أدب غادة السمان ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ط ١ ، ص ١٠٩

٥) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ١٥٤

تدافع غادة السمان عن الدين ضد الذين يحاولون تشويهه، وترى أنه بالرغم من تقدم الإنسان في المجالات المختلفة إلا أنه ما زال للإيمان والدين مكان في عصرنا وتدعوا غادة إلى "فهم الدين فيما صحيحاً، وحمايته من التمييز السطحي كي يبقى مصدر قوة".^(١) ولكن اللافت للنظر في أدب غادة السمان، غياب الوازع الديني لدى الشخصيات القصصية؛ ولم يشكل الدين هاجساً لديها، على وجه العموم".^(٢)

"وقد يكون السبب في ذلك ما شاهدته أثناء الحرب الأهلية في لبنان، والجرائم التي ارتكبت باسم الدين. وربما يكون السبب تلك التصرفات التي صدرت عن بعض الأشخاص في حياتها، كأستاذها في الجامعة الذي يحرم التلميذات من الجلوس إلى جانب الشبان، ويفرض عليهم وضع غطاء الرأس في الصف".^(٣) ولكن هذه التفاسير إذا صحت على بعض كتابات غادة السمان فلا تصح على غيرها.

"طرحت غادة السمان الدين في أدبها القصصي مرتبطاً بحرية المرأة"^(٤). وترى أنه يقيدها.. فتقول بطلة قصة (نداء السفينة): "يا سأم أعمامي الثلاثين العذراء بين صيام مؤذن ونافوس كنيسة، حواء استيقظت فليسجد الغاب"^(٥) وتشير أيضاً في قصة (عذراء بيروت) إلى أهل علية الذين أجبروها على الانتحار ليغسلوا عارهم، منطلقين من الدين فيما أقدموا عليه:

"كان في وجوههم راحة من أدى واجبه وكان في عيني أبيك البريق نفسه الذي شاهدته فيهما يوم عاد من أداء فريضة الحج"^(٦)

"ترى غادة أن الكثير من التشريعات التي تطبقها الدول العربية تهدف إلى إهانة المرأة وسلبها حقوقها"^(٧) ، فهذه زكية في قصة (سجل أنا لست عربية) تفضل البقاء في فرنسا على أنه ترجع إلى العالم العربي وتخضع لقوانينه، فيصبح زوجها قادراً على منعها من السفر ومعاشرتها

١) غادة السمان ، كتابات غير ملتزمة ، ص ٢٣٣

٢) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٥٧

٣) غالى شكري ، غادة السمان بلا أجنة ، ص ٣٢

٤) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٥٨

٥) غادة السمان ، لا بحر في بيروت ، ص ٩

٦) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٥١، ص ١٥٢

٧) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٥٩

مرغمة في بيت الطاعة، هذا بالإضافة إلى قانون الإرث الذي يحرمنها منه الميراث لأنها دون أولاد". (١)

كما ترفض بطلة (جنية البحـرة) العودة إلى بيـروت أيضاً للأسباب ذاتها:
"لم أعد أشعر أنه من العادي والمقبول أن أهان لمجرد أنني إمرأة، ولا يحق لي السفر إلا بإذن ذكر، ولم أعد راغبة بسماع الحكايا أو قراءتها في الصحف عن الرجل الذي ذبح أخيه لسلوكها الذي لم يعجبه" (٢)

"ويفـلت نظرـنا أن غـادة السـمان تـطـرح التـشـريـعـات التي تـقـفـ إلى جـانـبـ المـرأـةـ عـلـىـ أـنـهـاـ مـهـمـشـةـ وـيـتـعـمـدـ أـنـ تـتـرـكـ المـرأـةـ جـاهـلـةـ بـهـاـ" (٣):

"وـأـنـتـ ، أـلـمـ يـخـطـرـ لـكـ أـنـ بـوـسـعـكـ الزـوـاجـ مـنـ صـلـاحـ الدـينـ عـلـىـ أـنـ تـطـلـبـيـ أـنـ تـكـونـ العـصـمةـ بـيـدـكـ سـلـفـاـ؟ـ

ما معنى ذلك؟

معناه أن بـوـسـعـكـ تـطـلـيقـهـ حـيـنـ تـشـائـينـ
لم يـقـلـ لـيـ أـحـدـ ذـلـكـ..ـ لـأـبـيـ وـلـشـيـخـ" (٤)

"وـيـتـكـرـرـ الشـيـءـ نـفـسـهـ عـنـدـمـاـ تـطـرـحـ قـضـيـةـ الـحـجـابـ" (٥)،ـ فـإـمـاـ تـنـتـظـرـ إـلـيـهـاـ عـلـىـ أـنـهـاـ جـاهـلـةـ (٦)
أـوـ أـنـ تـرـتـبـطـ بـالـمـرأـةـ الـتـيـ تـرـتـديـ الـحـجـابـ دـوـنـ قـنـاعـةـ لـتـخـلـصـ مـنـ مـضـايـقـاتـ الـمـجـتمـعـ (٧)
وـتـغـيـبـ صـورـةـ الـمـرأـةـ الـمـرـتـدـيـةـ لـلـحـجـابـ عـنـ قـنـاعـةـ كـامـلـةـ بـهـ.

يتضح مما سبق أن الشخصيات التي تتحلى بالإيمان و تمارس الدين ممارسة صحيحة تغيب في قصص غادة السمان وأجد غادة السمان فيما طرحته من نماذج تناقض نفسها عندما تدافع عن الدين في مقالاتها الصحفية ، و إذا عدنا أنها أرادت أن تقدم لنا نماذج لشخصيات تفهم الدين

١) انظر: غادة السمان ، القمر المربع ، ص ٧٥ ، ص ٦٧

٢) المصدر السابق ، ص ١١٩

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ١٦٠

٤) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ٧٨

٥) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٥٩

٦) انظر أمثلة: رحيل المرافق القديمة ، ص ١٢٧ ، القمر المربع ، ص ١٠ ، ص ٧٢

٧) غادة السمان، القمر المربع ، ص ١٠٧

فهمها سطحيا، فكان لا بد لها أن تطرح أيضا نماذج لشخصيات تفهم جوهر الدين و تطبقه تطبيقا صحيحا.

- الغربية والعلاقة بين الشرق والغرب:-

شغلت الغربة حيزاً واسعاً في قصص غادة السمان، فجد غربة أبطالها إما لسبب اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو ربما يكون نابعاً عن قناعة واختيار منهم وهذا الأمر يضع القارئ أمام مشكلة حظيت بكثير من التسميات عند الباحثين مثل: العروبة والمعاصرة^(١)، التقليدية والتحديثية^(٢)، الأصلة والتقليد^(٣)، الأصلة والمعاصرة^(٤)، التراث والحداثة^(٥).

"وب رغم اختلاف التسميات، إلا أن المشكلة واحدة، وهي مشكلة الإنسان الذي تتنازعه ثقافتان: واحدة تنطلق من بيئته ومن ماضيه ، وليس من اليسير عليه أن يتذكر لهذين، وأخرى تمثل روح العصر، وتندادي " بالحداثة" في كل شيء^(٦)، ولا يستطيع تجاهلها لأنه لا يريد الاغتراب عن عصر بل ، وأنها فرضت عليه فرضاً كما يرى الجابري^(٧).

حاول أبطال غادة السمان مواجهة هذه المشكلة كل منهم على طريقته الخاصة، ليتوصلوا إلى شاطئ الأمان الذي يجد كل منهم فيه ذاته، فتنوعت المواقف أمامنا " فمنهم من عاني من الازدواجية، فوجدوا أنفسهم استجابة لكلا الحضارتين بدرجة متساوية أو شبه متساوية"^(٨)، وقد عبرت غادة عن هذه الازدواجية في قصة الساعتان والغراب عندما اختارت (عайдة) ساعة يد تتتألف من ساعتين :-

" لاحظت ساعة يد غريبة، ساعة يد مصابة بازدواج الشخصية فهي تتتألف من ساعتين داخل إطار واحد... و لا أدرى لماذا وجذتي أدفع كل ما كان معني من نقود ثمنا لها... وعدت بها إلى البيت ولبستها في يدي بعد أن ضبطت الأولى على توقيت جنيف حيث أعيش، وضبطت الثانية على توقيت الزمن في عدن"^(٩)

١) زكي نجيب محمود ، هموم المثقفين ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١٩٨١ ، ص ١٤

٢) هشام شرابي ، المتقون العرب والغرب ، دار النهار ، بيروت ، ط ٢٠ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠

٣) حسن حنفي ، ثقافتنا المعاصرة بين الأصلة والتقليد ، الأدب ، العدد ٦ ، ١٩٧٠ ، ص ٦

٤) محمد الجابري ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ ، ص ١٥

٥) محمد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٥

٦) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٢٧

٧) محمد الجابري ، إشكاليات الفكر المعاصر ، ص ١٨

٨) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٢٧

٩) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٢١ ، ١٢٢

هذا الضياع وجذبها أيضاً عند مجموعة من شخصيات (القمر المربع) مثل (العبدول) في قصة "قطع رأس القط" الذي بقي حائراً متأرضاً بين محبوبته (نادين) الفتاة المتحررة في الفكر والسلوك والتي تمثل النموذج الغربي، وحالتها (بدريه) التي تمثل القيم التقليدية^(١) والخادمة في قصة "سجل، أنا لست عربية" التي تتردد بين أن تدعى (زكية)، وتتردد (سجل أنا عربية)، أو أن تدعى غلوريا وتتردد (سجل أنا لست عربية).

وبطلة قصة (جنية البجع) التي وقفت حائرة أمام عودتها إلى بيروت التي ستجلب معها العودة إلى القيود والذل، أو بقائها في باريس التي منحتها إنسانيتها وحريتها.^(٢)

ويظهر هذا التناقض عند "بطلة قصة" "بيضة مكيفة الهواء" التي وصفت نفسها، وهي في نيويورك، بكونها "متناقصة تعشق دمشق ولا تجرؤ على العودة إليها، امرأة فولاذية في النهار ترجع مراهقة معدنة ليلاً"^(٣) أما الفتاة الثانية من أبطال غادة هم الذين حاولوا الانتماء إلى الغرب وتمكنوا في مرحلة من مراحل تحبظهم من حسم المشكلة على الأقل على الصعيد الفكري وحده صالح النموذج الغربي المعاصر^(٤)، ولها افتعلت بطلة قصة (المواه) بالانتماء إلى الغرب:

"عليّ أن أنتهي إلى هذا العالم ما دمت عاجزة عن العودة إلى القرن التاسع عشر - ليلي سئمت من مضاجعة أشعار قيس طيلة قرون"^(٥)

وهذا أيضاً موقف (حسان) في قصة "يا دمشق" الذي أخذ يقول لنفسه وهو في لندن أيضاً:-
"فلأنتم إلى هذا العالم الذي تهاجم أمواجه شطاني بقسوة أسنان التمساح... فلا حاول على الأقل"^(٦)

ولكن هذه المحاولات باعت بالفشل، لأن الشخصيتين لم تتكيفاً مع هذا العالم .

١) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ٧٠ ، ص ٧٢

٢) المصدر السابق ، ص ١٢٧

٣) المصدر السابق ، ص ١٧٩

٤) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٢٨

٥) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ٣٤

٦) المصدر السابق ، ص ١٢٢

"و هناك بعض الشخصيات التي رجحت لديهم كفة المجتمع الغربي على كفة الشرقي"(١). وهذا الموقف نجده لدى (نادين) في قصة "رأس القط " الشابة اللبنانية التي تشربت وذابت في الحياة الغربية إلى حد أنها تفوقت على الغربيين أنفسهم.

"شخصيات أخرى انكفت على الذات الشرقية و حلت المشكلة الحضارية دون النقاء حقيقي واع بما يحمله الآخر الغربي من فكر وثقافة، واكتفت بالنظر إلى الغرب على أنه المستعمر لبلادها مما زودها بشحنة من الكراهية له و جعلها ترى في الانغلاق على التراث الموقف السليم"(٢)، وتنتمل هذه الفتاة بوالد (حسان) في قصة (ياد دمشق).

- " ماذَا تقرأ يا حسان؟

- جغرافيَا يا بابا.. يقولون إن الشمس تشرق من الشرق وتغرب من الغرب.

- الشمس يا ابني تشرق من الغوطة حيث قطعنا رقاب الفرنسيين و تغرب وراء قاسيون قرب المؤذنة التي كان جدك يؤذن فيها والتي نذرت للرحمٰن أن أؤذن فيها كل يوم جمعة حينما وفقي الله في تجاري "(٣)

"و هناك بعض الشخصيات التي احتكت بالغرب دون أن تظهر لديها أية مشاعر عدائبة مسبقة له. ومع ذلك بقي فكرها و سلوكها موحدا تماما دون النموذج الغربي فكرا وسلوكا فبقيت تتعامل مع المرأة بالطريقة التي كان أجدادها يتعاملون بها معها بكل ما فيها من تجاهل لإنسانيتها و لطاقاتها".(٤) مثل:-

(إشهاد بك) في قصة (عذراء بيروت)(٥)، والصافي قي قصة (سجل أنا لست عربية)(٦)

ورضا في قصة (ثلاثون عاما من النحل)(٧)

١) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٢٩

٢) المصدر السابق ، ص ١٢٩

٣) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ١١٥ ، ص ١١٦

٤) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٣٠

٥) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣

٦) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ٧١ ، ص ٧٢

٧) المصدر السابق ، ص ١٣٩

"وبعض الشخصيات تأثرت تأثرا إيجابيا بالغرب إذ لم يتذكروا لتراثهم ولم يتقوّعوا داخله، بل حاولوا الاستفادة مما يجدونه لدى الغرب من إيجابيات لا تتناقض مع شرقيتهم" (١) وأفضل مثال عليها:

"عرفان الساروجي" (في بيضة مكيفة الهواء) الشاب الذي بقي في بريطانيا سنوات عدة وعاد وهو يحمل نظرة واعية تجاه المرأة.

إذن يتبيّن لنا أن (غادة) تتبني موقفاً توقّف فيه ما بين الشرق والغرب، ويؤكّد صحة هذا الرأي ما ورد في مقابلتها الصحفية:

"ونموذج أوروبا ضروري لا لتطبيقه لدينا، وإنما يزيدينا تفهمها لمشكلتنا و يجعلنا أكثر قدرة على تجاوزها و فقا لتاريخنا نحن و واقعنا" (٢)

البر جوازية:-

أخذت البرجوازية من أدب غادة السمان حيزاً لا يأس به، وأبرزت لنا أهم ما تميزت به من مثل

التعدي على حقوق الغير، فلئن كان " التكون الظبي في المجتمع العربي يعود للأصول الرئيسية التالية، ملكية الأراضي، ملكية رأس المال، النسب والمنصب"(٣)

"فإن البرجوازية، كما تراها غادة، لم تحز ما حازته من هذه الأصول إلا بلجوئها إلى وسائل ملتوية أهمها استغلال الآخرين"(٤) ولذا تتحدث عنها بسخرية:-

ليست بيروت مدينة الإشاعر والحرية والفن والعشاق واللاجئين السياسيين والنازلين من القرى والانتخابات والسيولة فحسب، ولكنها أيضاً مدينة العجائب الأكثر من سبع، أبرزها متحف شمع الطبقة الراقية، أي الطبقة التي تعدادها حوالي ٤% من الشعب وترفل في ثراء مادي كسبته بالوراثة أو الاستدابة أو السرقة "القانونية" أو ما شابه من عمالة واحتياط واستثمار (جسدي وعقاري) (٥).

١) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٣٠

٢) غادة السمان ، صفاره إنذار داخل رأسى ، ص ٢٢٩

³ حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ط١، ص ١٣٩

^٤) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٧٤

٥) غادة السمان ، الرغيف ينبض كالقلب ، ص ٣٤

هذا الاستغلال عانى منه "أبو علي" بطل قصة (جريمة شرف) حين حاول أن يأخذ التعويض الذي كان قد استحقه بعد أن دمر الإسرائيليون بيته في غارة على الجنوب اللبناني:-
ونبدأ نحن بمطاردة مجلس قيل إن اسمه مجلس الجيوب أو مجلس الجنوب أو شيء من هذا القبيل، ٢٥ ألف ليرة قيمة التعويض الذي قيل إني استحقه، والنتيجة ٣ آلاف ليرة دفعتها أقسام لأولادي لم أقبض بعدها قرشا، ثم أسكنتني (بيك) مجلس الجنوب نظوم أفندي الحسباوي واتخذ مني سائقا... "(١).

ومن "السمات المميزة للبرجوازية أيضا، الانغلاق على الذات"(٢)، فإذا كان صحيحاً أن "الطبقات تتنظم مكانياً أعلى أو أقل علواً في سلم المجتمع المعقد، بحسب درجة مساهمتها في المثل الأعلى المشترك، وفي النشاطات التي تعتبرها الجماعة على أنها سامية"(٣)، فإن وصول (البرجوازيين) إلى قمة الهرم الاجتماعي والتمنع بالوجاهة يكشف عن خلل في القيم الاجتماعية العربية، كما تقول غادة:-

"القيم العربية الاجتماعية السائدة تمجد الثراء، حتى ولو كان حصيلة امتصاص دم الفقراء، وتحقر الشرفاء الكادحين ومتوسطي الحال احتقاراً أسريراً ضمنياً يعرفه كل شاب عفيف الكف طلب يد فتاته للزواج، فلم يسأله أحدٌ عن أخلاقه بل عن ماله"(٤)

هذا الخلل جعل هذه الطبقة تتوقع على ذاتها وتنتاسى ما يدور حولها، فهذه بطلة قصة (أرملة الفرح) حينما أرادت خادمتها "تفاحة" منها أن تقرأ لها خبراً في الجريدة، تعرف:

"ربما للمرة الأولى أقرأ شيئاً غير أخباري في صفحات المجتمع"(٥).

فلا يفاجأ "أبو علي" في قصة (جريمة شرف) حين يلاحظ اللامبالاة الكاملة المشبعة بالأنانية المطلقة في مواقف بعض (البرجوازيات) من جرائم إسرائيل في الجنوب اللبناني:-

"ويسمع إداهنن تقول إن الإسرائيليين يتبعون اعتداءهم على قرى الجنوب والحلة خطيرة. ترد شاشا: مالنا وما لهم؟ وتقول فيردالونا: المهم أننا بخير"(٦)
هذا الأمر دعا (غادة السمان) إلى الاحتجاج حين قالت:

١) غادة السمان ، رحيل المرافى القديمة ، ص ١٠٨

٢) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٤٩

٣) ريمون آرون ، صراع الطبقات ، ت : عبد الحميد الكاتب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ٣، ١٩٨٣ ط ٦١

٤) غادة السمان ، الأعماق المحتلة ، ص ٣٠

٥) غادة السمان ، رحيل المرافى القديمة ، ص ٤٥

٦) المصدر نفسه ، ص ١٠٧

"سبعة أعوام من الأحداث المريرة في هذا الوطن المذنب، ولم تومض في عيون البعض لحظة وعي إضافية.. سبعة أعوام من الدمار والخراب، و(البرجوازية) اللبنانيّة ما تزال تصر على ممارسة حياتها كما هي، مثل قطيع من النمل الجرّار الذي يمشي مع الغريبة، ولا يتوقف لحظة ليتسائل: إلى أين؟ وماذا بعد؟ ما معنى ما أقوم به؟.. سبعة أعوام تبدل فيها وجه المدينة ولم تتبدل الخارطة النفسيّة للبرجوازية الـ"لبنانية" (١)"

"ونرى أن هذه الطبقة لا تفكّر إلا بمصالحها الشخصيّة حتّى عند قيامها بالأعمال الخيريّة التي لا تهدف إلا لإظهار الوجاهة" (٢)، وهذا ما لاحظه (أبو علي) في (جريمة شرف): "منذ جئت إلى بيت هذه المرأة، وأنا لا أسمعها تتحدث إلا عن الأعمال الخيريّة، تشتري الثياب وتتمايل بها في الحفلات وتقول إن ذلك من أجل الحفلات الخيريّة، تسيل ال威سكي في حديقة القصر أنهاراً ويتهاوى السكارى فوق حشائش الممرات وزهورها ثم يصدح الخطباء من (الميكروفون) وأسمعهم يقولون أشياء كثيرة لا أفهمها ويتردد اسم الأعمال الخيريّة كثيراً ويتعدد اسم القراء، ونحن القراء نجهل حتّى أنهم يتاجرون بجوعنا لتختمتهم" (٣)
إذن كانت نظرة (أبو علي) واقعية، حين رأى أن (البرجوازيين) بعيدون عنه وعن طبقته، وكأنه لا يوجد تفاهم بينهم:

"كان البشر في هذا الملعب ينقسمون إلى قسمين متواجهين: الكلاب وأهلها من جهة، والشاشية من جهة أخرى، وبينهما أرض الملعب، وكانت كلُّ من الفتّين ترقى الأخرى بنظرات أقل ما فيها يدل على العجز عن التفاهم، رغم أنه من المفروض أنهم جميعاً يعرّفون لغة واحدة مشتركة على الأقل" (٤).

وقد علق بو علي ياسين ونبيل سليمان على الفقرة السابقة "تقول الكاتبة هذا وكأن التفاهم ممكن في أي مجتمع أو مكان أو ظرف آخر بين الطبقة العليا والطبقات السفلى في المجتمع" (٥).

ولكنني أرى أن هذا الاعتراض لا ضرورة له تماماً كما أشار إحسان صادق سعيد، إذ إن نفي التفاهم لا يعني بالضرورة أن التفاهم موجود بين الطبقات في مجتمعات أخرى" (٦)..

١) غادة السمان ، الأعمق المحتلة ، ص ١٣٣، ١٣٤

٢) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٥١

٣) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ١٠٢ ، ص ١٠٣

٤) المصدر نفسه، ص ١٠٩

٥) بو علي ياسين ونبيل سليمان ، الأدب والأيديولوجيا في سوريا ، ص ٨٣

٦) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٥٣

"وإذا أردنا أن نصف الحياة (البرجوازية) - كما تراها غادة- فهي حياة زائفة، وبرغم ما تبدو عليه من سعادة فهي في الواقع حياة فارغة، ولا مجال فيها للإبداع أو التميز والارتقاء".^(١) وقد عاشت بطلة قصة (أرملة الفرح) هذه الحقيقة، ولذلك سعت للهرب من هذا الواقع إلى الحلم: "أجل كنت لا أحلم بالمعنى الذي أسمع الناس يتحدثون به عن الحلم.. ومع ذلك كانت حياتي كلها مثل حلم واحد طويل صامت ومملّ ومكرر، مثل مسيرة قطار على سكة حدثت له سلفاً، وكل ما عليه هو أن يطيع الدرب المرسومة له. كان كل فيها يبدو شاحباً ومهزوزاً وغير حقيقي".^(٢)

"ولا بد أن تكون هذه هي ملامح الحياة التي لا تعرف بقيمة العمل، ببطلة قصة (افعى جريح) كانت امرأة عاملة نشيطة حين كانت مجرد فتاة بائسة في حبها الفقر، لكنها بعد زواجهما من برجوازي ثري صارت مطالبة بأن تصير كأية فتاة أخرى من بنات هذه الطبقة"^(٣): "وتم زواجهما الفاشل، وتركت عملها... وانضمت إلى زمرة العاطلين بالوراثة".^(٤)

إن زيف الحياة البرجوازية جعل بطلة قصة (الإصبع السادسة) تتعلق "بخالد" الشاب الفقير، تعليقاً شديداً، فقد كانت على ثقة أنه سينتهلها من هذا الزيف ويسنحها الحياة الحقيقية وهذه الثقة نبعت من وجود إصبع سادسة في كل من يديه، وهي رمز للخروج عن الزيف وغير المألوف، وهذا أيضاً ما ذهب إليه عفيف فراح وشاكر النابلسي وإحسان صادق سعيد.^(٥) "يا أنت كنت تعرف أنني أحببتك حقاً وأحببت أن أقسامك حياتك، أية حياة.. أن أبذر البيت الفخم لأعيش معك في الدار المتواضعة. كنت تعرف أنني ما أحببت إلا إصبعك السادس.. أنا وحدى من دون الناس جميعاً أحببتهما وجدتها شيئاً ناشزاً مدهشاً في سيمفونية المدينة وأحببت سموك وأنت تحملها وتواجهه وضاعة العالم المتألق بها".^(٦)

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٤٥

٢) غادة السمان، رحيل المرافق القديمة، ص ٤٢

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٥٥

٤) غادة السمان، عيناك قرني، ص ٥٨

٥) انظر: عفيف فراح، الحرية في أدب المرأة، ص ٤٨

- شاكر النابلسي، فض ذكرة امرأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٠، ص ٤٢

- وإحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٥٧

٦) غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص ٩٨

"إذن حب البطلة للإصبع السادسة هو في الحقيقة حب لرفض الحياة الزائفة في إطار الحياة البرجوازية، فهذا الحب الذي قد يبدو غريباً رمزيته هي التي تبرر وجوده"^(١)
وأحسبني لا أتفق مع تحليل حنان عواد التي تقول في هذا الأمر:
"إن مجرد مفهوم الإصبع للدلالة على الحب، إن لم يكن غريباً شاداً فهو على الأقل غير متوقع، إذا كان لا بد من استعمال الإصبع لنقل صورة للكمال والجمال أفلًا تكفي أصابع اليد الخمس الطبيعية؟ ، أما التحدث عن إصبع سادسة فهو بلا شك نتاج مخيلة جامحة"^(٢)

"من هنا يتضح لنا حجم الجفاف الاجتماعي الذي تعشه هذه الطبقة حتى أن هذا الجفاف وصل إلى علاقة الآباء بأبنائهم، (فليلي) في قصة (ليلي والذئب)، تشعر بالوحدة في المدرسة الداخلية التي تركها فيها والداها، ثم في السكن الداخلي الجامعي، إذ لم تستسلم منها سوى الحالات النقدية، ولا تعرف من أخبارهما إلا ما ينشر في الصحف."^(٣)
ولهذا كان تعليها لوحدة قطها:

"إنه وحيد دائماً لا ريب في أن أمه سيدة مجتمع خالدة الجمال"^(٤)
بعدما تقدم يتضح لنا أن (غادة السمان) ، لا تمثل إلى إلغاء الطبقية تماماً، بل التركيز على أمور عدّة من أهمها: التذكير بأن الأصل الإنساني يجمع البرجوازيين والفقراة مهما اختلفوا من حيث الظروف المعيشية"^(٥):-

"إذا أردت ان تعرف بشاعة بيروت وقوتها وطبقيتها الاجتماعية وفضيحة الإنسان فيها فاذهب مع الفجر إلى سوق الخضار وستعرف لماذا الأفق دام عند خيوط الصباح الأولى.. إنها دماء الكادحين النازحة والشمس تطلع كل يوم ماشية على جرهم"^(٦)

"هذه الإنسانية ينبغي أن تجعل شعور الإنسان بأخيه أكثر عمّا دون التفكير في المستوى الطبقي للأخر"^(٧)، تماماً كما حدث في قصة (غجرية بلا مرفا) التي وجدت نفسها تسير وحيدة في

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٦٥

٢) حنان عواد ، قضايا عربية في أدب غادة السمان ، ص ٨٨

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٥٩

٤) غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ٧٧

٥) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٦٢

٦) غادة السمان ، الرغيف ينبع كالقلب ، ص ٤٣

٧) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٥٣

الشارع فلما رأت رجلا لا تعرفه يمشي بعصاه، سارت إلى جانبه وهي تحس بحنو عميق بإنسانيته. (١)

وتناسي هذه الطبقة للمشاعر الإنسانية يجعلهم يمارسون كل طقوس الترف، هذه بطلة قصة "الهاوية" تكتب خبرا لزاوية المجتمع الراقي من مجلتها:

"أكتب الآن عن افتتاح نادي محبي التشايشا، إنه خبر مثير سيسر له المدير. أصف الآن حذاء ومحفظة السيدة رئيسة النادي لن ذكر شيئاً من صنيعها حينما شوهدت الحفلة بمنظر الأطفال الذين تجمعوا حول سور الحديقة حيث نثرت الموائد والأطعمة يرھقون الأكلين بعيون تعول بالجوع والفضول فيها" (٢)

أما الأمر الثاني هو "التحذير من العدو المشترك الذي لا يفرق بين برجوازي وغيره" (٣). " وكلنا مهدد ولم ننسَ بعد، كم بدت مدننا العربية حزينة أيام التعتم وكم حبسنا أنفاسنا فنتسائل: سقف من سيتلقى القبلة" (٤)

"والأمر الثالث هو مطالبة الطبقة الفقيرة بحقوقها والإيمان بأهمية الخلاص الجماعي لا الفردي، ويقصد بالخلاص الفردي هو سعي بعض الأفراد للارتفاع من طبقتهم إلى طبقة أخرى" (٥)، فإن غادة ترى أن هذا الانتقال لن يكون في صالح الفرد كما ظهر في مصير مجموعة من الشخصيات في قصصها مثل: بطلة قصة (أفعى جريح)، وخالد في قصة (الإصبع السادسة) وتغريد في قصة (جريمة شرف).

١) غادة السمان ، لا بحر في بيروت ، ص ٨١

٢) غادة السمان ، عيناك قرني ، ص ١٣٥

٣) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٦٤

٤) غادة السمان ، صفاراة إنذار داخل رأسى ، ص ٢٠٩

٥) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٦٧

الفصل الثالث

العناصر الفنية في قصص غادة السمان

- بناء الأحداث
- الشخصيات
- المكان
- الزمان
- اللغة
- الرواية السردية

تعددت العناصر الفنية في قصص غادة السمان، ولذلك كان لا بد من الوقوف عليها، وسنبدأ بالوقوف على بناء الأحداث في قصصها وكيفية سردها ، وهل كان تقليديا أم خرجت به عن المألوف ، ومن ثم ستفق عند الشخصيات : مفهومها ، وأنواعها ، وكيف رسمتها؟ .

كما سنتحدث عن المكان والزمان ورمزيتهما عندها، وأهميتها في تأطير العمل القصصي . أما اللغة فهي المادة الأساسية لوجود أي عمل فني، وسنبحث عما تميزت به في لغتها. كما كان لا بد من الوقوف أخيرا على أنواع الرواية والرؤية السردية ، سواء أكانت داخلية أم خارجية.

- بناء الأحداث

من المعروف أن الأحداث في الحكاية تجري، كما في الواقع المعيش، متتابعة في الزمن، بحيث تكون مترابطة بصفة منطقية، أي سببية، كما أن هذه الأحداث تجري في مكان واحد، أو أماكن متعددة، وقد يسبق بعضها بعضاً، أو يلحق به، ويجري في توافق زمني واحد. وإذا جرت الأحداث في زمن واحد وفي أماكن مختلفة فذاك أمر عادي؛ لأن الشخصيات في الواقع كثيرة والأماكن متعددة، والقضايا التي تعالج بين الشخصيات متعددة، إلا أن عملية قص هذه الأحداث التي تجري في الوقت نفسه وفي أماكن متعددة تستعصي على الكاتب؛ لذلك يضطر إلى التصرف فيها بالتقديم والتأخير، ويستعمل لها من التقنيات القصصية ما يساعده على نقلها كما يجب، ولكن بشكل فني رائق.

ومن تقنيات البناء القصصي عند غادة السمان:

١- **البناء الدائري** : "المقصود بالبناء الدائري أن تبدأ الأقصوصة عند نقطة نهاية الأحداث، ثم تعرض ما سبقها لتنتهي عند نقطة بدايتها مجدداً، على أنه لا بد من لفت النظر في هذا الصدد إلى أن مثل هذا الترتيب ينطوي على خدعة فنية تتمثل في إيهام الكاتب القارئ بأن النهاية هي من جنس البداية أو هي نسخة منها، والحق أن النهاية تختلف - إن قليلاً أو كثيراً - عن لحظة البداية"^(١)

تبين البداية والنهاية هناك نص مصطفى كامل حوى من الأحداث المتغيرة ما لا يسمح للبداية بأن تعود على الصورة نفسها التي جاءت عليها النهاية.

١) انظر : د. جميل حمداوي، أركان القصة القصيرة ومكوناتها الداخلية ،
www.doroob.com
طاهر مكي ،مفهوم القصة القصيرة ، www.rabitat-alwaha.net

ولعل أفضل قصة تستدل بها على هذا النوع من البناء في قصص غادة السمان قصة (رجل في الزقاق)؛ فالبداية في هذه القصة تقوم على حد افتتاحي هو وقوف البطلة أمام النافذة تنتظر مرور ذلك الرجل الغامض أمام بيتها: "ما زلت مغروسة أمام نافذة غرفة الجلوس وقد الصقت جبيني بزجاجها، منتظرة مرور رجلي كعادته كل أمسية..."^(١). وفي نهاية القصة تقوم بالفعل نفسه، لكنها هذه المرة تحمل وعيًا مختلفاً، وحلماً آخر يحقق لها ذاتها، حلم الدراسة في كلية الطب: "اتجهت إلى النافذة الزجاجية لأحلم بالأرواب البيضاء ورائحة المختبرات"^(٢).

أما القسم الجوهرى من القصة، والواقع بين البداية والنهاية، فقد قام على جملة من الوظائف السردية، أولها وظيفة "الخداع"، فالرجل الذي كان يمر في الزقاق، وتوهنته البطلة ذلك الرجل الأسطوري الذي ستحقق معه أحالمها، وتستكون أنثاه المدللة... تبين لها فيما بعد عكس ذلك. وترتب على وظيفة الخداع وظيفة ثانية هي "الإساءة"، وتمثلت في أن هذا الرجل تقدم لخطبتها، لكنها اكتشفت أنها ستكون الزوجة الثالثة له، فتبددت أحالمها مع إصرار أبيها على هذا الزواج.

ومن هنا فإن الأحداث، أو الوظائف السابقة شكلت تمهدًا لحدوث الصراع بين البطلة وأبيها؛ فال الأب كان يصرّ على تزويجها من هذا الرجل، ويحرمها من إكمال تعليمها، على الرغم من رغبتها في مواصلة تعليمها العالي، وعندما تأتي الخطابة لخطبتها تتخلى عن ضعفها، وتصرخ في وجه الجميع، معلنًا رفضها الزواج، وفارضة إرادتها في تقرير مصيرها، و اختيار مستقبلها.

يتضح مما سبق أن هناك عملية تصعيد في الأحداث تدلّ على أن القاصة راعت التدرج في التكثيف؛ وذلك بتصعيد الإساءة لحظة إبطاق الأزمة بفكها على البطلة الضحية، والمتمثلة بارغامها على الخروج أمام العريس والخطابة. كما أنها، أي غادة السمان، اهتمت كثيراً بهندسة هذه الوظائف، وترتيب الزمن في السرد من أجل بلوغ الكثافة الفنية المطلوبة في الخاتمة. وقد أسهبت في وصف الحال النفسية للبطلة لتقوم بتبطئه عملية السرد، كما لجأت إلى الإضمار لتنقل من مشهد إلى آخر: "أشفى من أشهر قضيتها أحلم بكتفيه العريضتين"^(٣).

وقد أدى الوصف إلى تطوير الأحداث والكشف عن الطبيعة النفسية والاجتماعية للبطلة وأبيها، كما كان له دور مهم في تصعيد الأزمة النفسية للبطلة، ثم الانتهاء بها إلى خاتمة شبيهة

١) غادة السمان، عيناك قدرى، ص .٩٠

٢) المصدر نفسه، ص .٩٩

٣) المصدر نفسه، ص .٩٦

بعض الشيء بالبداية، لكن مع تغيير حلم البطلة، وقد شكلت هذه الخاتمة لحظة التتوير أو الانفراج في القصة.

٢ - بناء التضمين

"يُطلق مصطلح التضمين على مختلف القصص المترفرفة عن القصة الرئيسية (أو الإطارية، أو الأم)، وبمعنى آخر يقوم التضمين على أساس سرد قصة أو أكثر داخل إطار القصة الكبيرة، وذلك من خلال نوعين لهذا التضمين: إما داخلي نابع من القصة الأم، أو من خارج القصة، لكنه ذو علاقة بها"^(١). وقد استخدم النقاد مصطلحات عديدة للدلالة على التضمين، مثل: "التناسل السردي، وتغريب الحبكة السردية الكبرى إلى قصص نووية صغرى لتعضيد المحكي وتتويره، توضيحاً وتفسيراً. ومن أشهر الأعمال السردية المبنية على التضمين حكايات "ألف ليلة وليلة"، فحين تروي شهرزاد حكاية ما رئيسة (أو إطارية) تعمد إلى إدخال حكايات أخرى فيها بهدف إطالتها، وتأجيل قتلها على يد شهرizar"^(٢).

في قصة "سجل أنا لست عربية" يدور السرد في القصة الإطارية حول الخادمة "غلوريا/ زكية" (وهي من أب عربي وأم فرنسية)، التي تحيل إليها أن ثمة أشباحاً في شقتها، فتأتي ذات ليلة إلى السيدة (الكاتبة) التي تتطف بيتها، وهي مذعورة، لتخبرها بما يجري في شقتها. تهتم السيدة (وهي عربية أيضاً) لأمرها وتسمع حكايتها؛ لأنها تؤمن بأن لكل إنسان مجموعة من الأشباح التي تعايشه، فالأشباح التي تغادر الحياة تبقى أرواحها عائشة.

فيما بعد تروي الخادمة قصتها مع "الصافي"، الذي تزوجت منه لاعتقادها أنه يحبها، لكنها اكتشفت أنه لم يكن يحبها، خاصة بعد أن بات يضرها ويعذبها؛ لأنها لم تستطع منحه الجنسية الفرنسية، كونها ابنة عربي مهاجر ، فرفعت عليه قضية طلاق وكسبتها. ثم تعرفت على شاب فرنسي، من أصل عربي، يُدعى "سيرج" (اسمه الحقيقي صلاح الدين)، وأرادت الزواج منه، لكنها بدأت ترى الأشباح في شقتها. في هذه الأثناء تروي الكاتبة قصة حياتها في بيروت وموت طفلتها، ثم موت زوجها وحياتها مع طفليهما في باريس. وتنتهي القصة الإطارية بمرافقه السيدة للخادمة إلى شقتها، فتكتشف أن الشبح هو شبح أبيها الذي كان يرفض زواجهما من شخص فرنسي.

١) محمد اللويش، "محاضرة حول عناصر الرواية"، الموقع الإلكتروني: www.juof7.com.

٢) د. جمیل حداوی، الموارد المتعددة – رواية مجرد لعبة حظ بين التجريب والتأسیل، www.ahewar.org.

يتضح من هذا الملخص أن القصة الإطارية تتفرع منها قصتان متضمنتان هما: قصة غلوريا مع طليقها "الصافي" وعشيقها "سirج"، وقصة "السيدة الكاتبة"، وكلاهما يشكل في البنية الزمنية للقصة نوعاً من الارتداد في الزمن، أو ضرباً من السرد الاستنكاري لا يلغاً إليه السارد كوسيلة لتدراك موقف، أو بسبب فراغ حصل، وإنما يورده في شكل قطعة قصصية متكاملة الغاية منها تقديم معلومات عن سوابق الشخصية.

- الشخصية

تُعدّ الشخصية مكوناً رئيساً، وركيزاً أساسية لكل عمل سردي (قصصي أو روائي)؛ ذلك أن الكتابة السردية ممارسة للحكى، ولا يمكن للحكى أن يوجد خارج دائرة الأفعال، ولا يمكن للأفعال أن تتحقق من دون وجود من يفعلها. وهذا الذي "يفعلها" هو ما تصطلح عليه الدراسات الأدبية بـ"الشخصية". وتكمن محورية الشخصية السردية، أيضاً، في كون اللغة لا توجد إلا من خلالها، وال الحوار لا يقوم إلا بوسطاتها، والمونولوج لا يتحقق إلا بها، والحدث لا ينجز إلا بتحركها، بل لا تجري عملية القص، أحياناً، إلا على لسانها إذا ما تخلى السارد عن دوره في ذلك؛ لذا نرى أن رأي أرنولد بينيت في كون وصف سمات الشخصية وخصالها، وليس شيئاً آخر، أساس النص الجيد^(١) ما زال صالحاً، على الرغم من مرور أكثر من قرن على ظهوره، ومعارضة أغلب النقاد له، على أساس أنه يمثل خصوصاً كلياً للشخصية التي تشكل قاعدة نهاية القرن التاسع عشر^(٢).

يحدد عبد الملك مرتاض أهمية الشخصية بكونها: "الشيء الوحيد الذي تميز به الأعمال السردية عن أنجاس الأدب الأخرى أساساً، فلو ذهبت الشخصية من أية قصة قصيرة لصنفت في جنس المقالة"^(٣). وبالفعل فإن المقالة تشبه الأقصوصة من حيث إنها تتناول فكرة صغيرة أو بحثاً محدوداً يمكن أن تصطفع له: أولاً: شيئاً من الخيال، وثانياً: ترابط المراحل ترابطاً منطقياً، لكن لا أحد يستطيع أن يزعم أن هذه المقالة قصة قصيرة، وليس اللغة أو الزمان أو المكان أو الحدث، أو جميع هذه العناصر مجتمعة، هي التي أقامت الحيز بين الفنين، بل الشخصية، فبناءً على وجودها في الأقصوصة، وعدم وجودها في المقالة، يمكن التمييز بين هذين الجنسين.

(١) انظر: تريفيان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥، ص ٧١

(٢) المرجع نفسه والصفحة.

(٣) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد ٢٤٠، ١٩٩٨، ص ٩٩

لكن لا يمكن تحديد صورة الشخصية، بوصفها مكوناً، واستخلاص سماتها إلا بوضعها ضمن سياقها الجمالي والأسلوبي، وذلك بضبط قواعدها الفنية التي تستند إليها الصورة السردية بصفة عامة. وما الصورة القصصية إلا تجسيد جمالي وفني على مستوى اللغة والتعبير، ولهذه الصورة قواعد وضوابط جمالية تتمثل في الطاقة البلاغية واللغوية والسياق النصي والنوعي والذهني، ومن ثم فإن الصورة القصصية صورة جامعة لكل العناصر الفنية التي تجعل من القصة قصة^(١).

الشخصيات حسب نوعها، أو مواصفاتها:

- أـ الشخصية الرئيسية (أو المكثفة): الشخصية المركبة والمعقدة، التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها^(٢).
- بـ الشخصية المساعدة (أو الثانوية): الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وببلوره معناه، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية^(٣).
- جـ الشخصية المعارضة: الشخصية التي تمثل القوى المعارضة، وتنقف في طريق الشخصية الرئيسية، وتحاول عرقلة مساعدتها^(٤).
- دـ الشخصية البسيطة (أو السكونية): الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، وهي تقام عادةً حول فكرة، أو صفة محددة^(٥).
- هـ الشخصية المسطحة: الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال القصة، "وقد تبني على سجية واحدة، أو حول فكرة واحدة، أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم"^(٦).
- وـ الشخصية الإشكالية : الشخصية الحيوية التي تمتاز بالتحول، وتواجه السارد والقارئ في آن بسلوك أو فعل أو فكرة جديدة^(٧).

١) د. جميل حمداوي، "الصورة الروائية"، الموقع الالكتروني: www.dahsha.com

٢) عبد الملك مرتضى، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ١٠١.

٣) محمد أيوب، "العناصر الفنية في القصة القصيرة"، الموقع الالكتروني: www.ahewar.org العدد ٢٠٠٤، ١٠٦٠.

٤) المرجع نفسه.

٥) المرجع نفسه.

٦) رينيه ويليك، و اوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محبى الدين صبحي، ط ٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ ص ٢٣.

٧) محمد معتصم، خان زادة للينة كريديه: "من الشخصية المسطحة إلى الشخصية الإشكالية"، جريدة القدس العربي، لندن، العدد ٦٦٠٢، ٢٠١٠ /٨ /٣٠.

سنحاول الوقوف، بشكل موجز، في هذا التصنيف، على سمات "الشخصية المكثفة" أو "المدوره"، و"الشخصية المسطحة" اللتين سيفيد منها البحث في التحليل التطبيقي للشخصيات في قصص غادة السمان.

١- الشخصية النامية :

"هي نفسها الشخصية المدوره والإيجابية والرئيسة والبطلة، وقد ترجمها تودوروف وديكر، وعن فورستر هي الشخصية المركبة (المقدعة) التي تغامر وتلقي بنفسها في المهاوي من أجل تحقيق مطلوبها؛ لأنها صادقة في هذا الطلب، لذلك تراها لا تستقر على حال ولا يقر لها قرار، أطوارها متغيرة وأحوالها متبدلة، وعلاقاتها مع غيرها منفتحة، وبصفة عامه هي شخصية شجاعة تكره وتحب، وتصعد وتهبط ، وتومن وتكرر وت فعل الخير كما تفعل الشر"(١). "وتكون قيمتها في قدرتها على الإدھاش والإقناع، فإن لم تدهش بتأناً فهي مسطحة، وإن لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مدوره، فالشخصية المدوره شخصية تتعاطم وتنضاعل وتحمل مظاهر يجعلها تشبه كائناً بشرياً ما"(٢).

"إن هذه الشخصية تتكشف لنا تدريجياً وتطور بتطور الأحداث، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع تلك الحوادث.

وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي نهاية إيجابية أو سلبية، والمحك الذي يميز هذه الشخصية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مفاجأة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها تحاول أن تكون شخصية نامية"(٣).

٢- الشخصية المسطحة (الثابتة):

هي الشخصية السلبية غير النامية، التي تكاد لا تتغير من أول العمل إلى نهايته؛ لأنها وجدت كاملة منذ البداية، كما أسلفنا، تظل مواقفها ومشاعرها ثابتة، وأطوار حياتها تبقى على حالها، ويظل لها طابع واحد في سلوكها وفي انفعالها بالأشياء. وهذا الوصف لها ليس محل جدل بين النقاد ودارسي الأدب، فهي عندهم جميعاً تلك الشخصية التي لا تؤثر في غيرها ولا تتأثر بغيرها، وتبني عادةً حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة أو الرواية، فلا تؤثر فيها

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٢) إدوارد فورستر، أركان الرواية، ت. موسى عامي، طرابلس (لبنان): دار جروس برس، ط١، ١٩٩٤، ص ٦١.

(٣) محمد نجم، فن القصة، ط٥، بيروت: دار الثاقبة، ١٩٦٦، ص ١٠٤.

الحوادث^(١)، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً وأضعف فناً؛ لأن تفاعಲها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والتواхи الاجتماعية^(٢).

إن الشخصية المسطحة هي التي يتذكرها القارئ بسهولة، ولا تحتاج من المؤلف إلى إعادة تقديم؛ كونها لاتتطور عمّا كانت عليه، وـ"حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة"^(٣)، كما قال فورستر.

لكن مفهوم التسطيح في هذه الشخصية لا يعني البة أنها غير ضرورية، أو يمكن الاستغناء عنها بل يُعد حضورها حيوياً في كثير من الأعمال القصصية.

بناءً على ما سبق سنقف على نماذج من الشخصيات في بعض قصص غادة السمان، سواء كانت رئيسة أم ثانوية، من دون الالتفات كثيراً إلى صرامة التحديات التي أوردها المنظرون لفن القص على اختلافهم.

تعددت أنواع الشخصيات عند غادة السمان، وتفاعالت تفاعلاً مستمراً مع الحدث، وكانت قادرةً دائماً على مفاجأتنا إما بنهاية إيجابية أو سلبية.

ففي قصة (عيناك قدرى) كان والد البطلة، أو الشخصية الرئيسة قد أراد لها أن تكون ذكراً، فأسمها "طلعت"، وشربها بطبياعه الذكورية منذ نعومة أظفارها، وعاملها معاملة تختلف عن أخواتها البنات، لكن "طلعت" التي وعث قضيتها منذ البداية بدأت بالتحول والتغير مع تغير الأحداث، إذ التقت بشاب أعجب بها وطلبها للزواج، لكنها رفضت ذلك في البداية، وظللت مقتنة تماماً بأنها ذلك الذكر الذي أراد والدها أن تكونه. هكذا بقيت "طلعت" منذ ذلك الحدث في صراع مع ذاتها تقنع نفسها بأنها لا تحب "عماد"، ذلك الشاب الذي تقدم لخطبتها.

"تشعر فجأة بأن جمرات النرجيلة تحرق خديها.. وأن دخانها يخنقها.. وأنها تود لو تدفن خيبتها في صدر أمها وتحدى وهي ترتعش عن عماد.. كم تتنمى أن تعيش معه.. يتشارحان ويتغاذيان ويلاحقها بين جدرانه الصفر، وهي تعاتبه كعصفور فاجأه الربيع.. ويجلسان أمام الموقد في ليالي الشتاء.. يعُد لها القهوة بيده وترشفها من فنجانه وينصتان لأنامل المطر التي

١) محمد نجم، فن القصة، ص ١٠٣.

٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٦ من أكتوبر د.ط، ٢٠٠١، ص ٥٢٩.

٣) إدوارد فورستر. أركان الرواية ، ص ٥٤.

تدق نافذتها ولا يفتحان النافذة حتى الصباح التالي!.. ما هذه الخواطر السخيفة؟ إنها لا تحب عmad..^(١).

لكن موعدها مع صديقتها "سلوى" فجر ما كانت تكتمه في داخلها، فقد ظلت قبل أن تذهب إلى موعدها أنها ستر صديقتها في ثياب تفوح منها رائحة البصل والطعام، سمينة، وشاحبة، وتسمع صراخ طفل يبكي، وزوج يخرج من شجار حار معها، وبيت بارد تصرف فيه رياح الشتاء. وعندما وصلت إلى بيت "سلوى" لفت وجهها رائحة عطرها الرائعة، وفاجأها جمال قدمها في الحذاء ذي الكعب المرتفع، ودفع بيتهما، وروعة طفلها، وزوجها الذي صارحها بأن "سلوى" نسيت أن الليلة عيد زواجهما، وعرض عليها أن تسهر معهما في مطعم "شموع". كان ذلك الحدث هو المحرك الذي غير الشخصية الرئيسة "طلعت" في القصة، فانطلقت من بيت صديقتها، وقد خلعت نظارتها السوداء، وأرخت شعرها على كفيها، وفكّت ربطه عنقها، وذهبت إلى "عماد" وهي تهتف "عيناك قدرى.. لا أحد يهرب من قدره يا عmad..^(٢). يتضح لنا مما سبق أن "طلعت"، الشخصية الرئيسة في القصة، تأثرت بالأحداث وتغيرت بتغيرها، بينما بقي "الأب"، وهو الشخصية المسطحة أو الثابتة، ذلك الرجل الشرقي الذي نشأ في مجتمع يمجّد الذكر.

وقد كانت "سلوى" وزوجها الشخصيتين المساندين اللتين أثرتا في حركة الأحداث، ومعالجة قضية "طلعت" بصورة غير مباشرة، أما "عماد" فهو المحفز الذي غير تفكير "طلعت" وجعلها تقُرّ في نفسها بوصفها أنثى... في قصة "الدانوب الرمادي" تروي المذيعة أنها كانت تذيع أخباراً كاذبة عن هزيمة حزيران، وأوهمت المقاتلين بأن هناك إمدادات ستصل إليهم، وقد تسبّبت هذه الأكاذيب في مقتل أخيها ورفاقه.

بعدها هامت هذه المذيعة على وجهها بحثاً عن مخدر لتتسنى ماحادث، تارةً بممارسة الجنس وتارةً بشرب الخمر، إلى أن أخبرها الطبيب بأن والدها أصيب بذبحة صدرية بعد وفاة أخيها، وأوصاها قبل أن يموت بأن تستعيد صوتها الصائعاً.

"وبينما والدي يموت ارتجف صوته: حاولي أن تستعيدي صوتك الصائعاً، قلت له: لن أذيع بعد اليوم. لا يهمني صوتي.. كرر: حاولي استعادة صوتك الصائعاً.. إنني أتحدث عن

١) غادة السمان، عيناك قدرى. مصدر سابق، ص ١٠.

٢) المصدر نفسه، ص ٢٠.

صوتك لا عن أوتارك الصوتية... اكتبني .. حذار من السقوط في الصمت... وتنكري أن أوتار يدك لم تقطع بعد... اكتبني^(١).

توقفت البطلة عن عملها في الإذاعة، وكتبت قصيدةً جديدةً طويلةً، وأرسلتها إلى صديقها الرسام المناضل "فواز" كي يحولها إلى رسم.. لكنه أرسل إليها رسالة يقول فيها: "إن قصيدي شيء جديد، وإن طرحي الرمزي فيها لقضايا الجنس والدين والسياسة والهزيمة جاد ومدهش، وأنه يتمنى أن يرسمها ليظل عطائي وعطاؤه اتحاد حبات القمح في السنبلة، إلا أنه مضطر إلى أن يقول للرسم داعاً، لأنه صار مقتناً بأن مرحلتنا هذه بحاجة إلى من يحمل البن دقية بدلاً من الريشة"^(٢).

بقيت البطلة تبحث عن مخدر تنسى فيه أنها وهزمتها.. وعندما زارت الطبيب أخبرها أنها "حامل"، فقررت بعدها أن تجهض جنينها الذي يذكرها بهزيمة حزيران، وظلت تتأثر بالأحداث السلبية التي تواجهها، فترىد أنها ألمًا وحزناً وضياعاً إلى أن تفاجئنا غادة السمان بتحول الشخصية إثر قرائتها لخبر مقتل "فواز" في انفجار وقع في مكتبه، وإلى جانبه صورة أسلائه، وقد قذف الانفجار بيده بعيداً عن جسده.

"أقرأ الخبر: مصرع زعيم فدائي في بيروت بعد انفجار قبلة في درج مكتبه، ثبتت بحيث تنفجر تلقائياً متى فتح الدرج.
وصورة لفواز وقد مزقه الانفجار.

لاحظت أن الانفجار قدف بيده بعيداً عن جسده.

يده التي كان يرسم بها...
بقيت يدي... أتأملها...

في الطائرة العائدة من فيينا إلى بيروت، أول طائرة، كنت.
وإلى جنبي، على زجاج النافذة الملاصقة لمقعدي لم تكن برక العيون الحمر الدامية الغاضبة تفتح بضرامة..
لم تكن هناك...

كانت هناك سماء زرقاء وصفافية تمتد بلا نهاية.. مضيئة وزرقاء كالدانوب الأزرق العميق^(٣).

1) غادة السمان، رحيل المرافق القديمة، ص ١٧.

2) المصدر نفسه، ص ٢١.

3) المصدر نفسه، ص ٣٨.

بهذه النهاية الإيجابية، فلأجلتنا الشخصية الرئيسة "المذيعة" بعد أن اعتقد القارئ بأنها انهارت، وستبقى غارقة في ضياعها.

- رسم الشخصية

ثمة طريقتان في تقديم الشخصية القصصية: طريقة مباشرة تتمثل بالوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة يمدنا الرواية من خلالها بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره القاص. وهنا تبرز هيمنة "الراوي العليم" في مجال السرد، حيث يقدم لنا الشخصية وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عبر استخدام "ضمير الغائب" واضعاً مسافة مناسبة بينه وبين الشخصية التي يقدمها^(١).

أولاً: الأسلوب التصويري أو الوصفي:

هو الأسلوب الذي يرسم به القاص الشخصية من خلال حركتها و فعلها و حوارها وحديث الشخصيات الأخرى عنها، وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصداً نموها من خلال الواقع والأحداث وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها^(٢)، بحيث لا ينفصل التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييراً في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغيراً في الحدث، وتتامم في الصراع^(٣).

وفي هذا الأسلوب يقف القاص على الحياد، تاركاً لشخصياته أن تسفر عن ذواتها أكثر مما يحللها من الخارج^(٤).

ترتکز هذه الطريقة، أو الأسلوب، على عناصر عدة هي:

أ- الحدث:

وهو أحد العناصر التي ترتكز عليه القصة أو الرواية، بحيث يكون له الدور الرئيسي في جذب اهتمام القارئ، وعليه لا بد أن يبذل الكاتب جهداً في كتابة الحدث من دون تكلف، أو تصنع، وإنما يأتي مستساغاً وبطريقة تلقائية. ولكل كاتب أدواته ووسائله الخاصة التي يتميز بها عن غيره، وتساعده في بناء "العقدة" التي تنشأ من جراء تأزم الحدث ووصوله إلى الذروة.

١) مأمون الجنان، "شعرية الخطاب السردي"، الموقع الإلكتروني: www.startimes.com

٢) أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٤، ١٩٧٢، ص ١٤٥ . وكذلك: فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حاتمية، ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ ١٩٩٩، ص ١٤٠ .

٣) فريال سماحة، المرجع نفسه والصفحة.

٤) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص ١٢٣ .

كما يسهم هذا العنصر في إبراز معالم الشخصية من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها معه^(١).

لقد استخدمت غادة السمان هذا الأسلوب، تاركة للحدث التعبير عن مزايا بعض الشخصيات القصصية، من ذلك: شخصية الزوجة العاشر في قصة (فراز طيور آخر) التي يعمل زوجها قاضياً، وذات يوم تراه، وهو يضع على المنضدة عشرات من قصاصات الأوراق، وعلى كل منها كلمة "مذنب" أو "بريء"، وبعد حوار حاد بينهما لم تستطع الزوجة إقناعه بأن ما يفعله جريمة بحق العدالة، وبدأت تتصرف بطريقة مشابهة، فعندما جاء موعد ولادة الخادمة "تفاحة"، الذي تزامن مع إخبار الطبيبة لها (أي الزوجة) بأنها لن تتجه أبداً، تركتها تئن وتتألم من دون أن تحضر لها الطبيب، وفي النهاية قررت أن تستخدم أسلوب زوجها القاضي.

"أخرج ورقة بيضاء أقطعها إلى قسمين أكتب على الأولى "سأحضر الطبيب" وأكتب على الثانية "لن أحضر الطبيب" أطوي كل منهما.. أضعهما في جيبي وأخلطهما، ثم أسحب واحدة منهما.. أفتحها، وأقرأ "لن أحضر الطبيب" حكم قاطع لا يردد.. لا أسمع أي صوت وأنـا أدخل إلى غرفتي.. بهدوء وعنـاء أرتدي ثيابـي.. أحـمل مفاتـيح سيـارـتي.. ولا أنسـى أن أـترك لـزوجـي وـرقـة كـتـبتـ فيها "أـنا عـند نـورـا وـنـيلـي... سـوف نـلـعـبـ البرـيجـ معـ بـقـيـةـ الشـلـةـ"^(٢).

يتضح من ذلك أن تصرف "الزوجة" يدل على نوع من الانتقام بشكل أو بآخر، فهي تعاني من نقص عدم الإنجاب، مما دفعها إلى أن تحقد على مشهد أي اثنى تحمل في أحشائهما طفل، وجعلها تتصرف بلؤم مع خادمتها، تاركة إياها من دون طبيب، بلا مبالاة، وهذه اللامبالاة هي ذاتها التي تعامل بها زوجها مع القضايا التي سيحكم بها.

بـ- الحوار :

وهو الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية، ويُعد من أقدر الأساليب على إثارة القارئ بأن الشخصيات حية، وأكثرها إثارةً لاهتمام القارئ وجلباً لاستماعه^(٣). والحوار الناجح هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفاً عن حديث الشخصية الأخرى، متبايناً عن حديث المؤلف، بحيث تبرز فيه الفروق الفردية الدقيقة بينها في مجال التفكير والتعبير^(٤).

١) فريال سماحة، رسم الشخصية في روایات حنا مينة، ص ٣٦.

٢) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ٢١.

٣) إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرواية، ت. سميرة عزام، الآداب، العدد الثاني، شباط، ١٩٥٧، ص ٣٤.

٤) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤٣.

كثيراً ما يلجأ الكاتب إلى عنصر الحوار ل يجعل الشخصية تعبّر عن نفسها أمام الطرف الآخر، ومن خلاله يمكن القارئ من متابعة مجريات الأحداث، واستخلاص بعض الجوانب والمزايا التي تتسم بها الشخصية، فضلاً عن ذلك للحوار دور في إبعاد الملل والرتبة، التي قد يشعر بها القارئ في أثناء قراءته، حتى وإن كان أسلوب السرد مشوقاً ومحبوباً، لكن تبقى هنا مسألة التلويع والتغيير. وإن اكتفى الكاتب بالحكى فلن يشعر القارئ بأن الشخصيات حية وتفاعل مع الحدث، أو بعضها مع بعض، إلا عن طريق الرواية، فهو سوف يتدخل في كل كبيرة وصغيرة، وسيبقى قريباً جداً من القارئ بحيث يخرج من حاله، التي هو عليها، ليدمجه في عالم القصة بما يسمى (الإيهام) ^(١).

كما ينبغي أن يوازن الكاتب بين أسلوب الحكي واستخدامه الحوار في مواضع مختلفة؛ لأن الإكثار من أسلوب الحوار يضعف من بنية القصة، ويقلل من أهميتها في كونها تقصّ حدثاً له مكان وزمان.

وللحوار - كما للحدث - دور مهم في رسم الشخصيات، وإن لم يعلن عن تلك الصفات صراحة من قبل المؤلف.

وحين نتحدث عن دور الحوار في رسم الشخصية بالطريقة الوصفية، فإننا نعني به الحوار الخارجي الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر.

في قصة (مواء) يدور الحوار الآتي بين "دزدرا"، الفتاة الغربية، وبين بطلة القصة، الفتاة الشرقية المغتربة في لندن.

[تتسائل الفتاة الشرقية]:

"- من هو شارلز هذا؟ ظننتك تخرجين مع داني، ولم ينقض على فراقكما يوم واحد. قد يتم الصلح بينكما، فلماذا الآخر؟

- شارلز زميلي في العمل وأنا معجبة به منذ زمن بعيد، وقد دعوته اليوم إلى السهرة.

- أنت دعوته إلى السهرة؟

- أجل: وماذا في ذلك؟

- هل تحبينه؟ وهل يحبك؟

يحبني؟.. أنتن الشرقيات تتمسكن كثيراً بهذه المفاهيم التي تجاوزها عصرنا..." ^(٢)

١) ريم الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣، ص ٥٥

٢) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ٣١.

تبعد الفتاة الشرقية في هذا الحوار لأنها ما زالت تحافظ على الحد الأدنى من شرفيتها وتمسكها بمفاهيم وقيم مجتمعها كـ "الحب والوفاء"، أما "دزدرا" فتبعد أنها فتاة متحركة لا تكره لمعاني الحب، وكل ما يهمها هو أن تقضي وقتاً ممتعاً مع أحدهم تنسى فيه تعب عملها. أما بطلة قصة (لا بحر في بيروت) التي تعزم على إكمال دراستها الجامعية في بيروت، ويدور بينها وبين حبيبها الحوار الآتي :

" - ولكن ، أنت لا تعرفين بيروت .. إنها ..

- لقد درست أنت فيها ، وأحب أن أعيش في الجو الذي عايشته.. سأكون أكثر قدرة على معرفتك وفهمك ...

- ولكنك ستتصدمين بالجو هناك بعدهما ظللت طوال عشرة أعوام في مدرسة راهبات داخلية

- لماذا تخيفني من العالم وتريد أن تجعل من زواجنا هرباً لي؟ هل سأظل أهرب إلى الأبد مما أخافك؟

- هذه الجحيلة التي صنعتها الراهبات لك في عشر سنوات لا تصلح للعالم ولبيروت

- أجابت في عناد ومن دون تفكير : ساقطها "(١)"

نلاحظ أن (أيمن) كان يعي تماماً ما آلت إليه بيروت، وأن البطلة ساذجة إلى درجة

اعتقادها الجازم بأنها ستتجدد في بيروت البحر القديم مليء بالحب والتجدد" (٢).

ج- الرواية الساردة:

لا يكتفي الرواية بتقديم الشخصية عن طريق الحديث أو الحوار ليرصد صفاتها وأفعالها، وإنما يتدخل أحياناً ليعمل عقب كل تصرف بدر منها، وقد يطلع القارئ على صفاتها حتى يتمنى له تخيلها بالطريقة التي أراد (الرواية) بها أن يعرفها (القارئ). ويتسم تدخل الرواية في هذه الحال بالموضوعية والحياد لأنها يصفها كما هي.

في هذا الأسلوب يكون الرواية بمثابة "كاميرا" تلتقط حركات الشخصية، وآلية تسجيل تسجل كلماتها، ويطلق عليه "عين الكاميرا" تارةً، والواقعية الموضوعية تارةً أخرى (٣). ويتجلّى هذا عند غادة السمان في تقديم إحدى شخصيات قصتها "قطع رأس القط"، إذ ينوب بطلها "عبد

١) غادة السمان، لا بحر في بيروت ، ص ١٢١، ١٢٢

٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٢

٣) أحمد خلف، عائد خصباك، دراسات في القصة القصيرة والرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٢٠.

"الرذاق" عن المؤلف لإعطاء بعض الوصف ل الفتاة التي يحبها (نادين) كي يتمكن القارئ من رسم صورتها في مخيّلته.

لقد هربت أسرة هذه الفتاة "من الحرب وهي في العاشرة من عمرها فكترت في باريس وتوهّجت مزيجاً من سحر الشرق والغرب معاً... شعر كخابية عسل الأجداد يسيل على جانبي وجه مضيء بالأمل والحيوية والذكاء المتحدي لشابة مبدعة في جنونها ملقة في دراستها كواحدة من المتفوقات في المعهد العالي الشهير (H.E.C) حيث تدرس إدارة الأعمال والتخطيط المالي، لا التدبير المنزلي واللغات بانتظار العريس كصبايا الأسرة في بيروت...^(١). نجد أن الرواية هنا يقدم وصفاً لـ (نادين) التي تشكل صراعاً بالنسبة لـ (عبد الرذاق) لن يستطيع حسمه فيما بعد، فهو يحبها ولكنه لن يستطيع الارتباط رسمياً؛ فهي فتاة تحمل سحر الشرق والغرب ، والرجل الشرقي يحذّ أن يرتبط بفتاة شرقية حلمها الأول انتظار العريس. وفي موضع آخر من قصة "سجل أنا لست عربية" يجري وصف الخادمة بأنها "جائت غلوريَا، صبية جميلة في الثامنة عشرة من عمرها، يتفجر بياض بشرتها جمالاً وحيوية وترقص الشمس في شعرها الأشقر وديعة رقيقة ممتلئة بالأنس الودي"^(٢).

ثانياً: الأسلوب الاستبطاني أو التحليلي:

وهو الأسلوب الذي يلجُ فيه القاص العالم الداخلي للشخصية، ليعمل على سبر أغوارها، ويكشف عن بواعطها، من خلال تعاملها مع العالم الخارجي وتفاعلها معه، ويسجل ما يدور في أعماقها من أفكار، وما يتتصارع فيها من عواطف وانفعالات ورؤى وأحلام وذكريات، كي يكشف عن حقيقة الشخصية^(٣)، ويكثر هذا الأسلوب، عادةً، في الأعمال السردية التي تتنمي إلى "تيار الوعي" ، و"التيار الذهني" .

تقنيات الأسلوب الاستبطاني:

أ- الحوار الداخلي:

وهو حوار الشخصية مع ذاتها، ويُعرف في النقد أيضاً بـ "المونولوج" ، ويُعدّ من أوسع هذه التقنيات حيزاً. وثمة أسباب عديدة للجوء الشخصية إلى الحوار مع نفسها، فمثلاً يمكن أن

١) غادة السمان، القمر المربع، ص ١١.

٢) المصدر نفسه، ص ٦٢.

٣) وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، عمان: دار دروب، ط ١، ٢٠١٠، ص ٢٠٥، ٢٢٩.

يُعزى إلى أنها غير قادرة على الإفصاح والبوج لأحد بما يجري في أعماقها، ولكي ترثاح الشخصية تجري حواراً مع ذاتها، وتتحدث فيه عن هذا الأمر بإيجابياته وسلبياته.

من الأسباب الأخرى التي تجعل الشخصية تحاور نفسها، رفضها للواقع الذي تعيش فيه من جوانب عدة سياسية، اجتماعية، واقتصادية، وثقافية، فعندما تلاحظ الشخصية التناقض أو الاختلاف في المستوى الفكري والثقافي، نجدها تلجاً إلى نفسها لتعبر عن إدراكتها لمثل هذه الأمور.

لقد اهتمت غادة السمان - في بعض قصصها- كثيراً برسم الشخصية من خلال حواراتها الداخلية، لتكشف عما يعتمل في نفسها، وعن صدى حدث ما عاشته في أعماقها، وطريقة تفكيرها التي لها تأثير كبير في تصرفاتها وأفعالها المختلفة؛ ففي قصة (جريمة شرف) يتحدث السائق "أبو علي" إلى نفسه، وهو يتصعد درج القصر ليرى ماذا تريد "الست فيردونا"، وقد رأى في قمة الدرج المؤدي إلى قصرها تمثلاً رخاميَاً لامرأة عارية تماماً.

"لماذا يتربونها عارية هكذا؟.. أنا مستعد لشراء ثوب لها من راتبي، وفي الليل سأتسلل وأدثرها به، فهي تشبه زوجتي تغريد أم علي... كأنهم نصبوا هذا التمثال هنا خصيصاً لإغاظتي"^(١).

نلاحظ أن السائق "أبو علي" يكشف، في هذا الحوار الداخلي، عن ثقافته ومستوى وعيه، فهو من دون شك ابن بيئه تتدلى بالاحتشام في كل شيء حتى في الفن، ولذلك غضب عندما رأى التمثال عاريَاً، وأن ثمة شبهاً بينه وبين زوجته.

وفي قصة "المواء" التي تعاني بطلتها من الوحيدة والوحشة في بلاد الغربة ، وعندما يدخلها الخوف كل ليلة ، حينما لا تسمع سوى صوت مواء متقطع ، تجري حواراً مع ذاتها لأنها غير قادرة على الإفصاح عما في أعماقها لأحد أو ربما بتعبير أدق لا يوجد من يتقهم ما تعانيه لتتوح له بما يجري في أعماقها فتجدها تقتفد حبيبها

(حازم) وتسأل عنه كلما اشتدت بها الأحزان :

"ترى أين أنت الآن يا حازم ؟ أكثر من أيام لحظة مضت أعرف معنى أن أختقي في صدرك ومع ذلك ما الفرق بين أن أرحل أو لا أرحل ، ما دمنا في رحيل دائم أحذنا عن الآخر والحب الذي يشدنا لا ينقطع فيرميها ولا نريد أن يقصر فيوحد بين كيانينا "^(٢).

١) غادة السمان، رحيل المراقي القديمة، ص ٩٣.

٢) غادة السمان، ليل الغرباء ، ص ٣٢

إذن فإن هذا الحوار مع ذات البطلة يكشف لنا عن ضياعها في بلاد الغربة وما تعانيه من وحدة، ولذلك هي تفتقد حازم الذي يعني لها الوطن بأكمله.

بـ التذكـر:

ويُعرف بـ "السرد الاستذكاري"، وهو المقطع القصصي الذي يتمثل في إيراد حدث، أو أحداث تسبق النقطة الزمنية التي بلغها السرد، أي عملية الاسترجاع التي تقوم بها الشخصية، وتقع ضمن عملية التحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع الطبيعي للقصة^(١). قد يلجأ إليه الكاتب، في كثير من الأحيان، إلى الربط بين ماضي الشخصية وحاضرها، أو بسبب تشابه حدث ما مع آخر في ماضي الشخصية، وبهذه الوسيلة يمكننا الكاتب من معرفة بعض الأمور التي كانت خافية علينا فيما يتعلق بالشخصية من ماض وأسرار.

يأتي التذكر، عادةً، على نحو طارئ غير متقصد، ولا يكون مقصداً على الأحداث الجارية، وهو مهم لتأكيد بعض الأحداث، أو لعقد مقارنة بين ما كان وما سيحصل، وقد يتبع التذكر مشاعر الحزن والأسى والحزن التي تتناسب الشخصية فيربطها بما سلف.

لقد جاء التذكر في هذا المقطع القصصي غير متقصد، ملائماً للأحداث الجارية، فهو يعقد مقارنة بين ما كان يشعر به مع حبيبته "سوسن" في دمشق ويحن إليه، وبين ما يشعره الآن في بلاد الغربة مع فتاة غريبة قد تمنح نفسها ببرود لأي شخص.

وفي قصة (الدانوب الرمادي) وعلى الرغم من محاولات البطلة المذيعة من النسيان بعد أن فقدت صوتها اثر هزيمة حزيران الا أن الذاكرة تطاردها :

" كنت أتسكع وحيدة في شارع الحمراء ... وفي ظلمتها قفز وجهك فجأة أمام عيني كالرؤيا ، وجهك يا فواز الذي يشبه وجه أخي ، وأغمدت سؤالك في صدري ، حتاب تتابعين

^١) انظر دراسة وافية حول هذه التقنية في كتاب: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط٣، ٢٠٠٤، ص ٤٥.

٢) غادة السمان، ليلا، الغرباء، ص ١٢٥.

هربك وتمارسين انتحارك؟ متى تعودين إلينا؟ كلمة إلينا كنت أعرف كم هي كبيرة وأعرف
جيداً ما تعنيه^(١)

و نلاحظ أن التذكر هنا لم يكن عبئاً أو مهماً على النص ، فالكلاتبة تتعمد أن تعذب
بطلتها بهذا التذكر حتى تستطيع أن تسترد صوتها الصائعة ، وتكمل مسيرة الفدائى فواز .
تـ. الداعي وتيار الوعي:

يُقصد بالداعي "العمليات الذهنية التي تدور في الوعي الباطني للشخصية"^(٢)، وهو تقنية
ينقل الكاتب من خلالها إلى القارئ الفرق بين وعي الشخصية القديم قبل التجربة، ووعيها
المكتسب بفطها^(٣)، فكل إنسان قابل للتغيير بفضل التجربة والخبرة المكتسبة، وإلا أصبح مسيراً
لا مخيراً بأفعاله، وبقي على حاله لا يتقدم خطوة ولا يتراجع عنها. وقد "أطلق الداعي أولاً في
علم النفس، ثم انتقل إلى الأدب كمصطلح أسلوبى يعني تدفق الأفكار وتداعيها من ذهن
الشخصية"^(٤). ويشير بعض الدارسين إلى أن تشيكوف كان سباقاً في استخدامه، فقد تمكن من
ربط الحالات النفسية المائعة من خلال الانتقالات الوجودانية الشبيهة بتغيرات أمواج البحر
وجيشانه^(٥).

نلاحظ هذا الأمر في قصة "رجل في الزقاق"، إذ كانت البطلة تتعرض أمام نافذتها تنتظر
 بشغف ذلك الرجل الغامض الذي يمر كل ليلة في الزقاق، ويتمثل لو يأتي ويقرع بابها ويتقدم
 لخطبتها، وعندما حضر الشاب لخطبتها اكتشفت أنها ستكون الزوجة الثانية، فانهارت أحلامها
 ونقمت عليه، وعرفت أنها كانت تفكراً خطأ. وقررت أن لا تنفذ أوامر أبيها بالزواج منه،
 وأخذت تردد أمام الأسرة "أريد أن أكمل دراستي، غداً سأذهب إلى الجامعة"^(٦).

وهكذا نجد أن بطلة القصة كانت قبل خوض التجربة عاشقة هائمة تحلم بخطيب
 المستقبل، الذي رسمت له صورةً أسطورية، لكنها بعد التجربة وجدت أن الرجل الذي تقدم
 لخطبتها يسعى فقط لتحنيط النساء، وبدأت تفكراً في مستقبلها بطريقة أخرى، وهي إكمال
 دراستها في كلية الطب.

١) غادة السمان، رحيل المرافق القديمة، ص ١٨

٢) عدنان محمد محادين، تيار الوعي في روایات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه (مخطوط) مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها في
جامعة مؤتة، ٢٠٠٦، ص ٩.

٣) فريال سماحة، رسم الشخصية في روایات حنامنية، مرجع سابق، ص ١٨٤.

٤) عدنان محمد محادين، تيار الوعي في روایات عبد الرحمن منيف، ص ١٨.

٥) عبد العزيز القوصي، علم النفس، أنسسه وطبعاته التربوية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٦٢، ص ١٠٢.

٦) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٩٩.

ونلحظ هذا الأمر أيضا في قصة (حريق ذلك الصيف) فالبطلة بعد هزيمة حزيران أصابها اليأس وبدأت هي ورفاقها ترتد المقبرة لتنام في التابوت كل ليلة ، لكنها بعد أن التقت (الباхи) الذي كان يؤمن أن شيئاً ما سينبت من المقبرة الحزيرانية ، ورفض أن يرافقها إلى المقبرة ، وبعد هذه التجربة افتعلت البطلة برأيه وقررت ألا تنام في التابوت :

" أغادر المقبرة وأنا أشد على حقيقة اللوحات وأحس بأن النار المشتعلة أبداً تحت قناع جلدي المندم قد هدأت ... واستنشق الهواء البحري بملء صدرى ولا أشم تلك الرائحة .

غداً لن أنام في التابوت " ^(١)

أما تيار الوعي، فهو تقنية تقوم على الزمن النفسي المجرد، وتشكل خيطاً وهماً يسيطر على تصورات الشخصية وأنشطتها وأفكارها المتتصارعة في النوازع الخفية، ويصور القاص من خلالها الرؤى اللاوعية، في لحظاتها النفسية بعمقها المأساوي، وقلقها الراكد، وما ينتابها من تمزق وتشتت، وتكرار، وتناقض، وتباعد، وتدخل بلا نظام محدد^(٢)، كما يستخدمها لإظهار الألم الذي يعنيه الشخص في إخفاء سره عن الآخرين وعدم البوح به.

في "قصة الأصابع المتمردة"، يشعر "الحلاق" بألم شديد لأنه لم يجرؤ أن يخبر حبيبته أنه يحبها ويحب شعرها، فكان كلما تدخل عليه امرأة لتصف شعرها يرجو أن لا تكون "سوسن" فهو يعشق شعرها الأسود، غير أنها جاءته في ذلك اليوم.

"جلست إلى الكرسي أمامه وقالت بصوت أبج: "أريد أن أقص شعري وأصبغه أحمر!" وتمني أن يرفض، أن يصرخ ولو مرة واحدة في عمره: "أنا أحب شعرك يا سوسن... شعرك الأسود الذي طالما حكت لكل شعره فيه مأساة وأملاً وألف أغنية غزل... وأرفض أن أقصه... لأنني إنسان ولأنني لا أريد لي إرادتي... لست جباناً، ولكن يده الذليلة تناولت الموس وببدأت تعمل... كم يتمنى أن يغرس الموس الحاد في عنقها الأبيض... أن يغرسه بقوة ووحشية ثم يدبره في الجرح حتى يتدفق الدم الحار ويغسل يديه، يغسل ذله وعبوديته، ويصرخ بمل فمه "لست جباناً" لن أقص شعرها"^(٣). لكن "الحلاق" في النهاية، وعندما اقترب من مكان الحفل الذي تجهزت حبيبته للذهاب إليه، لم يستطع تحريك يده.

١) غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة ، ص ٩٠

٢) عدنان محمد محاذين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، ص ٧٤ .

٣) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٢٨

"لقد تمردت الأصابع! واسترخت اليد إلى جانب الجسد الموهن، وفجأة أدرك بشيء من الذعر وبكثير من الارتياح المبهم، أن أصابعه أصيّبت بالشلل"^(١).

اذن فلألم الذي عاناه الحلاق تسبب في النهاية الى شلل أصابعه غير أن هذا الشلل ولد لديه شعورا بالارتياح لأنه أحس بأن صمته الطويل قد تفجر بshell أصابعه .

ويظهر هذا أيضا في قصة الاصبع السادسة ، فالبطلة قد أحبت الاصبع السادسة في يد ذلك العازف (خالد) و بعد أن أزالتها لم تعد تشعر إلا بالحزن والضيق ، لأنها استبدلها بزررين ماسيين يزيّنان قميصه " يدك الغالية ... أمد يدي لأصافحها ... ما هذا ؟ أين الاصبع المتمردة ؟ أين اصبع الأنفة واللامبالاة ... يا أنت ... يا حطام أنت لماذا صرت هجين؟ لماذا قطعت اصبعك السادسة ؟ ما أقبح الزرين الماسيين ، هل استعرضت بهما عن اصبعك السادسة " ^(٢) ولهذا تخثار البطلة العودة الى لندن لاتمام دراستها وهي ردة فعل لما يعترفيها من ألم فالاصبع السادسة كانت تعني لها الرفض لكل ما هو غير مقبول في المجتمع الشرقي

- المكان

مفهوم المكان:

يتجاوز مفهوم المكان في المنظور السيميوولوجي (علم العلامات) ماديات المكان إلى علامات المكان؛ فهو "ليس فضاء فارغاً، لكنه مليء بالكائنات وبالأشياء...، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات"^(٣). فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبياً ولا صامتاً، لكنه يحمل دلالة تخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء، وهي تتمثل خير تمثيل في الفن، فعندما نذكر أشياء من المكان فهي بمثابة علامات عليه وعلى مكوناته، فلا يحتاج المبدع إلى ذكر تعريف تفصيلي لمدينة شهيرة، وإنما يكتفي باسمها، وبعض معالمها في سياق نصه، وتكون هذه المعالم الحالات تعطي أبعاداً معرفية

١) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٣٠.

٢) غادة السمان ، لا بجر في بيروت ، ص ٩٥ ، ص ٩٦ .

٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٢٥ .

وتأنويلية ونفسية للقارئ، فتتم دراسة الإشارات المكانية ضمن منظومة علامات كاملة، وفي ضوء معطيات النص الجمالية والرؤوية^(١).

إن المكان عنصر فني فاعل من عناصر القصة، ويكتسب أهميته من كونه يسهم بدور رئيسي في تأطير المادة القصصية، وتنظيم الأحداث وأنواع العلاقات التي تقوم بين الشخصيات في الأزمنة المختلفة.

"سواء أكانت القصة طويلة أم قصيرة نقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة إدماج في المكان؛ فكما أنه لا بد للقصة من حدث، كذلك لا بد لها من زمان ومكان يؤطران هذا الحدث. وكما يرتبط المكان بالحدث يرتبط بالشخصيات التي تتحرك فيه، وبالأعمال التي تتجزأ بها، فليس للمكان قيمة في ذاته وإنما يكتسب قيمته من تحرك الشخصيات فيه"^(٢).

ويبدو بناء المكان مرتبًا دائمًا بخطية الأحداث السردية، أي أن ثمة تلازمًا بين جريان الأحداث والمكان الذي تجري فيه هذه الأحداث وهو ما يعطي القصة تماسكها وانسجامها.

وعادة ما يسعى كاتب القصة إلى خلق انسجام بين المكان الذي يبنيه ومزاج شخصياته وطبيعتها؛ إذ لا بد أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان الفضاء القصصي أن يكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تsem في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

وقد اعتمد غاستون باشلار على مبدأ التقاطب في كتابه (جماليات المكان) الذي أكد فيه ضرورة إبراز العلاقة بين المكان والشخصية، إذ يقول: "يجب أن نقف عند صورة المكان بكل جزئياته؛ لأنه ظاهرة لها وجودها المستقل، وتحتاج إلى وصف، وتبيان العلاقة بين المكان كظاهرة والذات من خلال الوقوف على الصور الفنية المكانية ووصفها"^(٣).

وأفاد النقاد العرب من ثنائية المكان التي قدمها النقاد الغربيون؛ حيث سلط الناقد حسن بحراوي الضوء على المكان، من حيث هو مكان إجباري أو مكان اختياري، فمكان للإقامة ومكان للانتقال، وقسم المكان إلى أمكنة الإقامة، وهي إما اختيارية كالبيت، وإما إجبارية كالسجن، وأمكنة الانتقال وهي إما كالشوارع والأحياء وإما خاصة كالمقاهي^(٤).

١) د. مصطفى عطية، *اللحمة والسداد: دراسة في جماليات وهرمنيوطيقا وسيميوطيقا النص*، القاهرة: ستدباد للنشر، ط٢، ٢٠١٠، ص ٢٥.

٢) سبز قاسم، *القارئ والنص (العلامة والدلالة)*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠، ص ٤٨.

٣) غاستون باشلار، *جماليات المكان*، ت. غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ ، ص ٧.

٤) حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، ص ٤٠، ٤٢.

أما المكان في أدب غادة السمان القصصي فهو ليس مجرد خلفية للحدث أو ساحة لا بد منها لحصوله. إنه يتلون بتأتون الحدث ويعمل على استكشاف أبعاده وآفاقه المختلفة.

١- الأماكن المفتوحة :

أ- الشارع

وتصف غادة السمان الشارع في قصة "الديك" وصفاً مرتبطاً بالحال النفسية للبطلة، وهي الحزن والشعور بالضياع.

"إلى أين؟ إلى أين؟ نظرت إلى أسفل الشارع مستجدة أن يتحرك هو تحت قدمي، أن يقودني إلى مكان ما، بينما أنا أحركهما.

وكانت السيارات ترکض حولي بسرعة مجنونة وصوتها ريح تصرخ، لا سيارة تقاد تصدمني ورجل يشتمني: "مكانك راوح.. واحد اثنين.. مجنونة."

ثم بدأت أرض الشارع تتحرك بي، وغمري امتنان كبير لها، إنها تنفذ ما عجزت عنه ساقاي، إذن فهي ترتبط ارتباطاً مباشرأ برأسى"^(١).

وفي مقطع آخر من قصة (القيد والتابوت) تصف المخزن الأسطوري الواقع في "شارع الزعة" الذي يوزع لهدايا الموت:

"تنقضي السهرة وهي لا تسمع شيئاً سوى آذار، الجنية الشريرة التي انطلقت في شوارع بيروت الطويلة الحزينة، وفي "شارع الزعة" وأمام المخزن السابع الذي اشتريا منه هدايا هما البغيضة..."^(٢).

فقد كان الشارع هنا رمزاً للرعب والموت، وربما القدر الذي يقودنا إلى النهاية، وقد يكون الشارع دالاً على الحياة والحيوية التي تعكس نفسية البطلة في قصة (آخر قصة ليست بيضاء):

"والشارع الكبير والحياة التي تتجذر فيه ، والبناء الذي ينمو يوماً بعد يوم..."^(٣)

ب- المدينة

حملت بعض عناوين قصص غادة السمان أسماء المدن التي عاشت فيها مثل : (لا بحر في بيروت)، (بيا دمشق)، كما وصفت (باريس) التي عاشت فيها أيضاً، وكانت في نظرها أجمل منفى.

١) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ٦٦.

٢) غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص ٨٥.

٣) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ١١٩.

في قصة (ليل الغرباء) تفتح غادة السمان السرد بوصف (بيروت) التي تغيرت، ولا تجد فيها البطلة المدينة القديمة: "بيروت، ورأسي كرّة أعصاب متوتّرة... وضجيج المقهى... وأنا أفترس أحلامي في هذه المدينة الممزقة... وبيروت ألوها بين ألقاني.. تنزلق على عيني كتلا من الشعر الملصق، وصحونا مملوءة بأعاقب قصص وسجائر مستفزة، وضحكات، وأصوات إعلانات وملالا..."^(١).

وفي قصة (سجل أنا لست عربية) تصف غادة السمان (باريس) بقولها: "لكن باريس كانت مكاناً مثالياً لشبحين (لطيفين) مثلاً لا يرغبان في إذاء أحد ويريدان العيش بسلام مع شبح ابنتهما وبقية الأشباح الأخرى"^(٢).

وفي قصة (جنية البح) تجمع البطلة بين وصف شعورها نحو (باريس) و(بيروت) في اليوم الذي أخبرها زوجها أنه يجب أن تختار بين أن تبقى في باريس أو أن تعود إلى بيروت: "أتأمل النهر وهو يبدل وجهه وألوانه في كل لحظة.. يركض أمامي مزيناً بالخضراء.. بجمال مستحيل للأصوات، ويدفع بقلبي حتى خاتمة البكاء وقد سكب فيه فنان مجنون أصواتاً فضية رمادية ما كادت جنية جزيرة البح تمسه بريشتها حتى استحال إلى نهر من زنق".

خلف نهر السين ينتصب برج إيفل بدانيله المعدني الطريف كلعبة ميكانو بعقبري مجنون. مبني الراديو العصري إلى يميني، وإلى يسارِي مبني قصر شايو البديع بحديقته التي ترقص تماثيلها في الليل سراً وتترعرق بشرتها صيفاً. لم أعد أشعر بالغربة في باريس.. أخجل من نفسي أحياناً لأنني لم أعد أشعر بالغربة في باريس كمن خان حبيباً قدِّما اسمه بيروت^(٣). يتضح لنا مما سبق تلك الحميمية التي تنشأ بين الفرد والمكان، حتى يغدو جزءاً من ذاته.. كما نلاحظ دور المكان وتأثيره في سلوك بطلة قصة (جنية البح)، وفي توجيهه تصرفاتها وبلورة نفسيتها وقراراتها، فعندما أرادت أن تخبر زوجها بقرار رفضها ترك باريس والعودة معه إلى بيروت، أبت أن يكون ذلك في جزيرة البح الذي شهد ذروة حبهما.

وفي قصة (يا دمشق) يحنّ البطل إلى كل ما في دمشق وهو مغترب في لندن، حتى إن حبيبه تصبح رمزاً لدمشق موطنـه: "كنا نسلق قاسيون، حينما أرى دمشق بعيدة في القاع وجميلة وبريئة"^(٤).

١) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ١٠١.

٢) غادة السمان، القمر المربع، ص ٦٤.

٣) غادة السمان، القمر المربع، ص ٤.

٤) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١١٢.

٢- الأماكن المغلقة:

أ- البيت

البيت واحد من أهم العوامل التي تجمع أفكار الإنسان وأحلامه؛ فهو مأواه ومسكنه وموقل الأمل والطمأنينة وجمع أجزاء الذات على نفسها، وكما يقول باشلار إنه الإطار الذي يجمع شتات الإنسان وذكرياته، فيشير إليه ويحّن إليه كلما فارقه - إن قليلاً أو كثيراً؛ فهو محصور في الذاكرة يقترب وجوده بوجود الإنسان، ويبقى هاجس المحافظة عليه متصلاً بهاجس المحافظة على الكيان^(١).

وليس البيت مجرد ذكريات انتقدت في النفس، وإنما هو عادات وأحلام يحاول تحقيقها الإنسان، لذلك يتسبّب به تشبيه بهذه الأحلام.

ففي قصة (عيناك قدرى) تحلم البطلة "طلعت" ببيت يحضنها هي وعماد: "كم تمنى أن تعيش معه.. يتشاجران ويتغاببان ويلاحقها بين جدرانه الصفر وهي تعاتبه كعصفور فاجأه الربيع. ويجلسان أمام الموقد في ليالي الشتاء يُعدّ لها القهوة بيده وترشفها من فنجانه، وينصتان لأنامل المطر التي تدق نافذتها.. ولا يفتحان حتى الصباح التالي"^(٢).

وقد يكون البيت مكان إساعة وإيذاء للشخصيات؛ إذ مثل للبطلة في قصة (رجل في الزقاق) الحدود الضيقة لأحلامها، والقهر الذي يمارسه والدها عليها من خلال رغبته في تزويجها من رجل ميسور الحال إلى أن صارت أحالمها كلها منصبة على ذلك الرجل الذي تنتظره كل يوم أمام نافذتها حتى يمر من الزقاق.

"الذكريات المؤلمة ترقص على الزجاج أمامي... تقفز منه لتنهش من هدوئي .. وأرى يوم انتهت سنون دراستي الثانوية وسجنت في الدار"^(٣).

وقد يتحول البيت من دلالته المكانية المحدودة إلى رمز واسع الدلالة، كما في قصة (بيضة مكيفة الهواء)؛ فقد كان رمزاً لدمشق: "طربوش أبي يتربع على الطاولة في مدخل بيتي النيويوريكي، أما شباكي الشامي العتيق فقد علقته على الجدار كنافة على السر أغادر عبرها جاذبية البيضة مكيفة الهواء.. نافذة أفتحها ليلاً ولا أرى الجدار خلفها بل أرى دمشق"^(٤).

١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص ٧

٢) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ١٠ .

٣) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٩٣ .

٤) غادة السمان، القمر المربع ص ١٨٨

بـ- المقهى

قد يرمز المقهى في قصة (ليل الغرباء) إلى بيروت، وكان غادة السمان تعقد مقارنة بين ما كانت عليه بيروت وما آلت إليه:

"مقهى اسمه (الغرجر).. باب صدىء، ولا طلاء لجدرانه، ف فهي مغطاة بكلمات ورسوم عفوية.. تشبه وجهها حيًا تغطيه الضحكات والشهقات وأمال وخيبات ضيوف المكان.. وهنالك موقد يعد فيه كل طعامه بنفسه، والمكان صغير ودافئ.. الوجوه صافية شرسة الأحزان ورائحة النبيذ والحطاب المحترق تتبع من كل شيء .. أما العم جاك فهو الذي علق القناديل العتيقة الملونة، وهو الذي يستقبلك عند المدخل بوجهه الذي يشبه وجه قرصان مقاعد"^(١).
لكنها عندما تذهب مع صديقها، الذي وصفت له المكان بإسهاب تجد مكاناً آخر ترمز فيه إلى بيروت الآن:

"لقد انضم المكان إلى قطبيع مطاعم بيروت.. لقد أعيد طلاء الجدران ودفنت الضحكات والشهقات والأمانى التي كانت تغطيه.. والمناصد الخشبية اتخذت لها أردية جديدة.. ورائحة الحطب والنبيذ استحالت إلى رائحة غبار خافتة تتنكى بوجوه مصفرة الزرفة لرجال أعمال صلع يناقشون مشروعًا ما.. والموقد الأليف احتفى..."

... أرى جاك قبل أن أتمّ عبارتي.. لم يعد قرصاناً تائباً، صار قرصاناً عصرياً، يرتدي ياقبة منشأة ويفخر بنظراته المذهبة التي تمتليء أنفه..."^(٢).

ويبرز التعامل النفسي مع المكان لدى شخصيات غادة في الدول الغربية، فهم في أغلب الأحيان لا يرون المدن التي يعيشون فيها إلا من خلال أنفسهم، ولذا يجدون أنهم في "مقبرة من نوع عجيب، أو بين آلات مصنع ضخم بارد"^(٣)، أو "في مسلح للحوم البشر"^(٤)، أو في "بيضة مكيفة الهواء"^(٥). وهو (حسان) يعترف في قصة (يا دمشق) بأنه ظل يعيش دمشق مع صديقه "أكرم" وهو في قلب لندن^(٦).

وهكذا يكتسب المكان النفسي دلالة جديدة مناقضة لدلائله السابقة، فيصبح سبباً للاطمئنان والهدوء مثلما كان من قبل سبباً للضيق والتوتر، وفي كلا الحالين يبدو المكان حيًا متواجاً

١) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ١٠٧.

٢) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ١٠٩.

٣) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ٦٢.

٤) المصدر نفسه، ص ١١٦.

٥) غادة السمان، القمر المربع، ص ١٧٦.

٦) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١١٦.

متحركاً متجاوزاً نمطه الفوتوغرافي الجامد، الأمر الذي يمنحه امتداداً وعمقاً بحركتين أفقية ورأسية تكفلان له مزيداً من الأهمية.

- الزمان

يُعد العمل السردي من أكثر الأعمال الأدبية "التصاقاً بالزمن"، بل إن فهمه، كما يرى جان بوبيون، يتوقف على فهم وجوده في الزمن، فلا سرد من دون زمن، وإذا جاز أن نروي قصة من دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه أحداثها، يكاد يكون مستحيلاً إهمال العنصر الزمني الذي ينتمي عملية السرد، فلابد لنا أن نحكى القصة في زمان معين: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل^(١). لكن السهولة التي يجدها الكاتب "في أن يتحرك على مستويات زمنية متعددة، وأن يراوح بين استخدام ضمائر مختلفة... هذه السهولة تخفي وراءها تعقيداً حقيقياً بالنسبة للباحث في تعامله مع ظاهرة التخيّب الزمني الناجز في النص"^(٢).

إن "الدراسات النقدية المعاصرة لم تعد تنظر إلى الزمان في الإبداعات القصصية بوصفه خلفية جامدة لا بد منها من أجل سيرورة الحدث أو مجرد عنصر داخل في عملية التهيئة والإعداد للقصة، بل صار الزمان ينظر إليه جزءاً ضرورياً وحيوياً من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي لا تقل أهمية عن سائر الأجزاء حتى قيل إن هذا الزمان يوشك أن يصبح بطل القصة"^(٣).

وهي حقيقة تشير، من جهة، إلى الآفاق الإبداعية الربحة التي يختزنها العنصر الزمني، منتظرةً المبدع الذي يهب لها الحياة، و يجعلها متحركة في أرجاء العمل القصصي بالفعل، كما تشير الحقيقة نفسها، من جهة ثانية، إلى حساسية دور الناقد وخطورته معاً حينما يحاول تتبع تجليات الزمان ودوره في تشكيل النسيج العام للنتاج القصصي، في إطار محاولته قراءة هذا النتاج قراءة منتجة.

"ويبرز دور الزمان في أدب غادة السمان القصصي حين نلاحظ المكانة الكبيرة التي تحيلها من عملية السرد نفسها من جهة، ومن وعي الشخص من جهة ثابتة. فمن الجهة الأولى قلماً يكون الزمان سائراً في قصص غادة السمان على وتنيرة واحدة في السرد ممتدة من الماضي وصولاً إلى الحاضر، دونما أي تغيير في خط السير، بل غالباً ما نجدها تقوم بتفتیت الزمان باستعمال تقنيات عديدة، أهمها تقنية الاسترجاع التي تكسر رتابة خط سيره، وتجعل إيقاعه

١) عواد علي، "من زمن التخيّل إلى زمن الخطاب...", في: دراسات في الرواية العربية (بالاشتراك مع آخرين) : بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص ١٣٦ .

٢) حسن بجراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١١٣ .

٣) رولان بور نوف ديبال اوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نجاد التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١، ص ١١٨ .

متناجما مع الإيقاع الداخلي للشخصيات، الأمر الذي يكفل له أن يكون ذا دور كبير في بلورة سمات تلك الشخصيات من خلال تتبع حركات الذاكرة لديهم^(١).

والملاحظ أن تقنية الاسترجاع كانت تستخدم في مجموعتي غادة القصصيتين الأولى والثانية (عيناك قدرى)، و (لا بحر في بيروت) بصورة غير مباشرة^(٢).، بمعنى أن الاسترجاع كان يبدأ بعبارات مثل ما جاء في قصة (الأصابع المتمردة): "إنه ليذكر جيداً كيف كانت تقف إلى نافذتها الصغيرة قبل أعوام طويلة... تنتثر شعرها المغسول متظاهرة بتجفيفه.. فيخيل إليه أنه يشم عبره منعشة كغابة صنوبرية"^(٣).

وفي قصة (الطفلة محروقة الخدين) نقرأ: "وكان ذلك يوم لقائنا الأول.. لا أدرى أي صدى لقيت ملامحه في نفسي"^(٤).

وفي قصة (غجرية بلا مرفا) نقرأ: "لا أملك إلا أن أتنكر"^(٥). لكن الأمر تغير بعد ذلك، فصار الاسترجاع مباشراً لا يحتاج إلى عبارات تمهد له، ومع هذا بقي مميزاً عن سائر فصول السرد بتقنيات طباعية خاصة تتمثل في حصره بين عالمي تصصيص، واستعمال نوع خاص من الخط له، أغمق من غيره. في قصة (بيضة مكيفة الهواء) تتنكر البطلة والدة خطيبها: "جرتني من يدي أمّا المرأة المطعمه بالصدف في صالون مقر آل الساروجي، وهي تخلع قرطيها الماسيين البديعين وتطلب مني أن أجربهما"^(٦).

"إلى جانب تقنية الاسترجاع كثيراً ما تعتمد قصص غادة في كسر رتابة خط سير الزمن على تقنية الحوار، وهي تقنية تتكلّل بتجميد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة"^(٧).

ويكون المونولوج كشأن الاسترجاع مميزة في النص بحروف طباعة غامقة وبعلامتي تصصيص؛ ففي قصة "المواء" تتحدث البطلة إلى نفسها، متوجسة ريبة من الوجوه التي تراها في لندن:

١) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ٤٠

٢) المرجع نفسه، ص ٤٠

٣) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٢٦

٤) المصدر نفسه، ص .٨١

٥) غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص ٧٤

٦) غادة السمان، القمر المربع، ص ١٧٥

٧) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان، ص ٤٠

"هذا الجيل في لندن يرعبني، لرجاله شعر طويل ونظارات مختلة لا تطاق.. ما زال الرجل في بلادي صلداً، يثير حنين فتاته إلى انسحاق كامل.. ما زال يعاملها على أنه هو الرجل.. على أية حال لا مكان لمثل هذا في مدينة يموت من لا يعمل فيها"^(١).
ونجد كأنها توقف الزمن، أو تضع فاصلًا بين الأزمنة، في بينما كانت تصف ذلك المكان الغريب الذي اصطبغتها إليه صديقتها، تفتح غادة الأقواس على ما يجول في خاطر بطلة القصة وتكسر رتابة خط سير الزمن.

"وتشترك مع المونولوج في تجميد حركة الزمن تقنيات أخرى كالحوار بين الشخصوص، واللجوء إلى الأحلام والكتابيس، وقطع السرد بتضمينه مجموعة من الأساطير والحكايات الشعبية والرموز، أما فيما يرتبط بالأهمية التي يكتسبها الزمان في وعي الشخصيات فالملاحظ أنها تعرف جيداً ما للزمان من تأثير حاد في حيواناتها ومصائرها، ويكون وعيها هذا سبباً لمعاناتها في كثير من الأحيان"^(٢)؛ فبطلة قصة (عيناك قدرى) تقرأ في دقات الساعة تلخيصاً شاملـاً لحياتها كلـها، تلك الحياة الـرتيبة التي لا مكان فيها لإبداع أو لتجديد^(٣)، وبطلة قصة (في سن والـدي) ترى أن "الـساعة إله وثـئي أسنانه السـود لا تـشبع"^(٤)، وذلك حينما تذكرـها هذه الساعة بفارق السن الكبير بينـها وبينـ الرجل الذي اختارـته حبيـاً لها.

ويلاحظ "سام" بـطل قصة (أنياب رجل وحـيد) كـم هو الزـمان مـخـادع للإنسـان، فهو يـمـعنـ في الـهـرب كلـما ازـدادـت حاجةـ الإـنسـان إـلـيـهـ، إذـ إنـ "الـزـمـنـ حـفـنةـ منـ الرـمـلـ تـنـزـلـقـ بـرـعـونـةـ مـنـ بـيـنـ أـصـابـعـهـ كلـما شـدـدـ قـبـضـتـهـ عـلـيـهـ.. الرـمـلـ يـنـزلـقـ بـسـرـعـةـ لأنـهـ سـعـيدـ"^(٥).

وـتـلـخـصـ "سوـنـ" فـي قـصـةـ (ياـ دـمـشـقـ) الـقضـيـةـ كـلـهاـ حينـ نـعـدـ الـزـمـنـ فـي حـرـبـ مـسـتـمرـةـ معـ صـدـقـ الإـنـسـانـ مـعـ قـنـاعـاتـهـ وـ مشـاعـرـهـ "هـذـهـ الـحـرـبـ بـيـنـ صـدـقـنـاـ وـ الـزـمـنـ غـيـرـ مـتـكـافـةـ"^(٦).

١) غادة السـمـانـ، لـيلـ الغـرـباءـ، صـ ٣٥ـ .

٢) إـحسـانـ صـادـقـ سـعـيدـ، إـشـكـالـيـةـ التـحـاـزوـ فيـ أدـبـ غـادـةـ السـمـانـ، صـ ٢٠٥ـ .

٣) غـادـةـ السـمـانـ، عـيـنـاكـ قـدـرـىـ، صـ ١٠٥ـ .

٤) المـصـدـرـ نـفـسـهـ، صـ ١٠٥ـ .

٥) غـادـةـ السـمـانـ، لـاـ بـحـرـ فيـ بـيـرـوـتـ، صـ ٣٦ـ .

٦) غـادـةـ السـمـانـ، لـيلـ الغـرـباءـ، صـ ١٢١ـ .

- اللغة

اللغة السردية هي المادة الأساسية لوجود أي عمل فني، والسرد، كما يرى عز الدين إسماعيل، تعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"^(١).

وبذلك تتجسد وظيفة هذا الشكل اللغوي: "في تقديم الشخصيات، ووصف المناظر، والأحياء، والأهواء، والعواطف، فهو شكل مركزي، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل"^(٢). السرد إذن يتکفل بتأطير النص للحم مكوناته، والسرد كلام وموضوعه كلام أو هو قول يستحضر قوله، وفي استحضار الأقوال يتراكب صوتان: صوت السارد وصوت الشخصية المتحدثة.

"ويمكن للسرد أن يكون على لسان الراوي/ الكاتب، أو شخصية روائية، أو من خلال حوار الراوي/ الكاتب مع الشخصيات من جهة، وبين الشخصيات بعضها مع بعض ، وقد تعرض كل شخصية نفسها في مشاهد خاصة بذلك"^(٣).

كما يمكن أن يكون السرد مونولوجيا داخليا، وتتميز لغة السرد بأنها لغة واعية محابدة تتحو إلى التصوير، وهي ملازمة للمشاهد البصرية: تصوير حركة الشخصيات، وعناصر الزمان والمكان.

• اللغة الشعرية

يعرف تودوروف الشعرية بأنها علم للأدب الذي ينبع من الأدب نفسه، فالشعرية، لديه، مقاربة للأدب بوصفه واقعة باطنية و مجردة في الآن نفسه^(٤).

أما جان كوهين فيحدد الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري، والأسلوب هو كل ما ليس شائعاً أو عادياً، لا مطابقاً للمعيار المألف، أي أن الأسلوب انزيح بالنسبة للمعيار العام المألف^(٥).

بمعنى أن اللغة الشعرية تأتي مفارقة للغة العادية المتعارف عليها؛ لأن جوهر اللغة الشعرية يتمثل في انتهاك قوانين اللغة وقواعد التأليف^(٦).

١) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦، ط٦، ص١٨٧.

٢) عبد الملك مرتضى، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٣٤.

٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٢٧٤، ٢٧٠.

٤) ترفيان تودوروف، الشعرية، ص٢٣.

٥) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨، ص١٨.

٦) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٦٤.

إن الناظر في قصص غادة السمان يجدها تستأهم الشعرية في بنائها، حيث يعثر فيها القارئ على مقطوعات سردية تتماهي لغتها بلغة الشعر حتى في إيقاعاته. ولعل هذه السمة الشعرية تجد تعليها في النسيج النفسي للمرأة التي غالباً ما تؤثر الشعر على بقية الفنون، إضافة إلى أن غادة السمان قد كتبت الشعر.

وتنقسم أغلب قصص غادة السمان بلغة ذات رهافة خاصة تتسم بالشعرية، ومحملة بالدلالات والإيحاءات. وهي تتأتي من جملة من الوسائل والخصائص في اللغة الشعرية التي تكفل للسرد القصصي نشاطاً جماليًا لم يكن من خصائص اللغة التقليدية. وتلتبس الصور الفنية في تلك القصص، كالمجاز، والتشبث، وتعدد الدلالات والإيحاءات، وخاصة الإيحاءات النفسية والتداعي الحر، دوراً كبيراً في شحن اللغة الشعرية، والحركة الإيقاعية، واللغة الانفعالية المليئة بالتوتر والقلق والتمزق الإنساني.

ويمكن الإشارة هنا إلى مجموعة (عيناك قدرى) التي حفلت بعدد غير قليل من المقاطع السردية التي تأخذ من الشعر شفافية اللفظ ورهافة الحس، وإيحاء الصورة دون أن ينفصل النص عن بنائه.

وفي قصة (قتلت لأغني) يُفتح السرد بمقطع ذي لغة شاعرية "الحان خافقة محربة تنسلي إلى غرفتي من صالة الفندق ويُخيّل إلى أن الأوتار تتحبّل بلوعة مبهمة .. لوحة لا يجاريها غير أنات الأمواج التي تتشبث مستحبة بأقدام الصخر، أما البحر يعول هذه الليلة وكأنما يحمل صرخات أهل جزيرة استيقروا فجأة، ورأوا أن النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء موكب تائه..."^(١).

تبعد اللغة، في الفقرة السابقة، شعرية موحية، مشحونة بهموم الأنثوية، عاكسة حالتها النفسية، من خلال شعريتها، وما تحمله من الدلالات والرموز والصور، فتثير في نفس القارئ ردة فعل عاطفية، فيتفاعل مع الشخصية .

كما أن غادة السمان تطوع اللغة السردية، وتحولها إلى ما يشبه البوح الشعري الرقيق والحزين، معبّرةً عن وجдан الرواية/ المغنية:

"أقف تحت الضوء الملتهب المسلط.. نحيب الأمواج يضيع في دوامة التصفيف، عباب ضبابية تبتلع عينين ليلهما زنجي... ولا يبقى سوى فراشة تهوى إحراق أججتها وتهوى تصفيق الناس لرائحة الحريق.. شذى محيطات زرق سحيفة يتذبذب حولي مع المقدمة الموسيقية

(١) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ١٦٠.

التي تعلو .. أنا تمثال ملون صامت.. عروس من الورق المقوى.. صوتي ضائع.. لم أعد
أستطيع الغناء.." (١).

تبعد اللغة هنا أقرب إلى روح الشعر؛ فهي موحية ومتونة ومكثفة بما تحمله من طاقة
شعورية، وإيقاع موسيقى حزين. ولعل اقتراب اللغة في هذه الفقرات يعود لاستخدام تقنية السيرة
الذاتية، لذا سيطر الصوت الداخلي للراوية / المغنية، فبدت اللغة كأنها بروح الأعماق وصوت
اللاشعور.

وتمتد اللغة، في تجلياتها الشعرية، عبر أسلوب تصويري لتجسيد صوت أعماق الراوية
في قصة (المدللون)؛ "تشد نظراتها عن الأرض لأنما تزيد أن تهرب بنفسها من فكرة الموت
تطلاقها نحو الجبلين المحيطين بالوادي.. الجبلان فكا كمامشة تطبقان على الوادي وعلى القصر
وعلى جنبي رأسها وتضغطان بقسوة عجيبة.. وجه أبيها يطل على أراجح سأها ورتابة أيامها
كلما عادت بنظراتها إلى شرفة القصر ورأته واقفاً بوجهه القوي سنديانة لم تحن رأسها لولولة
الرياح.. لم تستطع أن تحدد لوجهه عمرًا مذ عرفته، وهي تراه هكذا.. قوياً عتيقاً كصخور
الجبل.. عاري الأعماق والأشوак كالصبار الذي ينبت عند حدود الأرض الشاسعة التي كانت
أرضهم" (٢).

إن القارئ يسمع في الفقرة السابقة صوت أعماق الذات المتألمة، فيقف عند أوجاعها
وأحساسها، وقد أفلح هذا الأسلوب التصويري في تقديم عالم المرأة بما فيه من خصوصية
الأحساس؛ فالقارئ يتعرف من خلاله إلى تفاصيل عميقة مما تشعر به المرأة.

وتبرز مشاعر المرأة العقيم في قصة (فزان طيور آخر) :

"شيء أسود يفور في أعماقي، يمترج بانتسابها.. فقاعات سود تتعقد، تعلو وتتدفق من
حلقي، من عيني، من مسامي، فقاعات سود من حامض كاو ويغرق كل شيء.. كل شيء يهذي،
يحترق، أريد أن يهترئ كل شيء، أن يحترق، أريد أن أصبح من.. من.. كيف؟ من أصدر هذا
الحكم علي؟ لماذا.. أنا لن أتمدد قط على السرير ثم أنهض وعلى ذراعي طفل؟ لماذا لن أحس
داخل بطني بدبيب أقدام صغيرة وجسد طفل يتقلب داخلي فأهب من نومي أتحسسه ريثما يملا
صراخه الدار" (٣).

١) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ١٦٤.

٢) المصدر نفسه، ص ١١٤.

٣) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١٧.

ومن علامات اللغة الشعرية، كذلك، الأسلوب الانفعالي الذي يبرز من خلال السرد، كما في قصة (يا دمشق).

"الشمس يا ابني تشرق من الغوطة حيث قطعنا رقاب الفرنسيين، وتغرب وراء قاسيون قرب المئذنة التي كان جدك يؤذن فيها"^(١).

ومن جانب آخر تظهر اللغة الشعرية برسم صورة سردية مرتبطة بعالم الإدراك والحركة، وبمظاهر الطبيعة، في تلاحم وانسجام يضفي على المكان مشاعر حزينة، وتصبح الطبيعة مؤثراً مباشراً في هذه المشاعر، لا سيما إذا ارتبطت بزمن ماضٍ يجري استذكاره، ذلك أن استذكار المكان والزمان لا يأتي عبثاً، خاصةً حينما يرتبط بالذكريات المؤلمة، كما في المقطع الآتي:

"العاصفة تشنق المدينة بالمطر والظلمة وزعيق الريح.. غرفتي خائفة مدفونة في أحشاء البناء، الساعة تلهث فوق الحاط وتکاد عقاربها تشير إلى الثانية عشرة.. مكتبي المتخمة تتوجه بالتحدي، والمطر يتطفل على النافذة، وعلى وجهك الذي يطل أبداً خلف آية نافذة منذ عرفتاك"^(٢).

ومن يتأمل هذه الصورة السردية يجد أنها ممزوجة بلغة انفعالية، لكنها من مقومات اللغة الشعرية، وقد جاءت حاملةً بعدها نفسياً معتماً دالاً على هموم الشخصية وجراحها ومعاناتها. أما الحوار فهو وسيلة الأديب الرئيسة في عكس سمات شخصياته الثقافية والاجتماعية؛ ولذلك قال دوستويفسكي : "إن كل شخصية من شخصياتي تتكلم بلغاتها ومفاهيمها المتميزة بها"^(٣). إذن فإن الكاتب يستطيع من خلال الحوار أن يكشف عن سمات شخصياته إلى القارئ دون الاضطرار إلى بيانها بصورة مباشرة ، "وهذا أيضاً يُشعر القارئ بأن هذه الشخصيات (حية) وكل منها ميزاتها؛ إذ لا يجدها تتحدث بلغة ذات مستوى واحد"^(٤).

"ونلاحظ أن غادة السمان في كتاباتها القصصية الأولى لم تعر اهتماماً لهذا الأمر ، فلم تكن اللغة شخصياتها سمات واضحة ولم تتحدث إلا بلغة واحدة وهي لغة الكاتبة "^(٥)، ويعود ذلك إلى الأسلوب الشعري الذي يقتضي "مسؤولية الشاعر الدائمة وال المباشرة اتجاه لغة مجموع عمله

١) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١١٥.

٢) غادة السمان ، لا بحر في بيروت، ص ٨

٣) أ.ف تشيشيرين ، الأفكار والأسلوب ، ت.حياة شراره ، وزارة الثقافة والاعلام ، د.ت

٤) إحسان صادق سعيد، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٨٨

٥) مرجع نفسه، ص ١٨٨

وكانها لغته وعليه أن يتضامن كلياً مع كل واحد من عناصرها ونبراتها وتلويناتها.. إنه في خدمة لغة واحدة ووعي لساني واحد^(١).

"ولكن غادة السمان تخلصت من هذه الظاهرة ، في مجموعتها (رحيل المرافق القديمة) وما بعدها لتسخدم لغة واضحة أو وسطى^(٢) وهي اللغة التي لا نعدها "الفصحي المتشدد ولا هي العامية الخالصة ، بل تأخذ من هذه بعض خصائصها ومن تلك البعض الآخر^(٣)".

وهذا ما نجده في الحوار التالي بين "تفاحة" و"أبو عبدو" في قصة (أرملا الفرح) :
"تقول تفاحة ضاحكة : يا ليت السست تتزوج من حبيبها الذي تخرج كل ليلة للقائه بالسر كما سنتزوج أنا وأنت ، لماذا الأكابر قصصهم معقدة وأفعالهم عجيبة "^(٤).
وقد أتفقت غادة السمان استخدام هذه اللغة لدرجة يشعر فيها القارئ أنه يقرأ لغة عامية ، كما في حوار (بدرية) مع (عبد الرزاق) :

- تقول للقمر قم لأجلس مكانك "^(٥)
- أمرك يا سيدني يا تاج راسي "^(٦)

- الرؤية السردية

أولاً: مفهوم الرؤية

استأثرت مقوله الرؤية (أو وجهة النظر ، أو المنظور) بأهمية كبيرة في الدراسات السردية، وهي تعني ، حسب تودورو夫 ، الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد^(٧) .
وكان أول من أثار إشكالية وجهات النظر الشكلاني الروسي بوريص إيخنباوم ، في دراسة حول غوغول وليسوكوف ، على أن معظم الأبحاث النقدية ترى أن الدعوة إلى تنوع

1) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ت. محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة، ط١، ١٩٨٧ ، ص ٥٨

2) إحسان صادق سعيد ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان ، ص ١٨٩

3) يوسف الشaroni ، لغة الحوار بين العامية والفصحي ، الآداب ، العدد الأول ، كانون الثاني ، ١٩٦٣ ، ص ٦٣

4) غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٥٧

5) غادة السمان ، القمر المربع ، ص ١٠

6) المصدر السابق ، ص ١٠

7) ترفيتان تودورو夫 ، طائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة الحسين سجعان وفؤاد صفا ، الرباط: مشورات إتحاد كتاب المغرب ، ط١، ١٩٩٢ ، ص ٦١.

ووجهات النظر تعود إلى أعمال هنري جيمس، وبيرسى لوبيوك، التي زادها مفهوم التبئير عند جيرار جنيت تماسكاً أكثر مما كانت عليه^(١).

وتنجس الروية من خلال منظور الراوي لمادة القصة؛ فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها^(٢).

ثانياً: أقسام الروية السردية

للرواية السردية أقسام متعددة لدى النقاد الذين انطلقو من تقسيم الناقد الفرنسي جون بويون للرواية إلى ثلاثة أقسام، هي بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية ما يأتي:

١. الروية من الوراء (أو الخلف): وهي الروية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

٢. الروية مع: وهي الروية التي تتساوى فيها أو (تصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية.

٣. الروية من الخارج: وهي الروية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية.

"وعلى أساس هذا التقسيم أقام تودروف ثنائيته المختللة: (الروية الخارجية)، و(الروية الداخلية)، وهما رؤيتان تقابلان أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي لدى الشكلاني الروسي توماسف斯基. فالروية الخارجية هي الروية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء وهو يروي بصمير الغائب، المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي، أما الروية الداخلية فهي الروية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك متساوياً معرفته مع معرفة الشخصيات الروائية.

فقد يستخدم صمير المتكلم- الشخص الأول أنا، أو نحن، بطريقة اعترافية على طريقة "السيرة الذاتية"^(٣).

وقد يستخدم هذا الصمير لسرد حدث آخر يتعلق بحياة شخصية قصصية أخرى لا علاقة لها بهذا الراوي.

١) السيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص ١٧٠.

٢) عبد الله إبراهيم، التخييل السردي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١.

٣) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيقية، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص ٣٥.

"وتعتمد طريقة السرد الذاتي على استخدام ضمير المخاطب، أي ضمير الشخص الثاني أنت وأنتم - خاصة عندما يخاطب البطل نفسه، أو يناجيها في مونولوج داخلي أو مسموع يقرب إلى مستوى المناجاة المسرحية.

كما يعود السرد الذاتي إلى توظيف ضمير الشخص الثالث، (هو أو هي) المفضل في مستوى السرد الموضوعي.

إلا أنه هنا يكتسب وظيفة مغايرةً، فهو لا ينتهي إلى الراوي العليم الخارجي، وإنما يستبطن وعي شخصية قصصية مشاركة ومسرحية على شكل مونولوج مرói في الأغلب، أو ما يسمى أحياناً بـ "أنا الراوي الغائب"، وهو في الجوهر صورة مموهة لـ "(أنا الراوي)"^(١).

ثالثاً: نماذج من الرؤية السردية:

الرؤية الخارجية: وهي الرؤية التي يتناول فيها الراوي التقليدي بضمير الغائب، مع أبطال القصة، وقد استخدمتها الكاتبة في قصة (عيناك قدرى) لتسرد قصة البطلة "طلعت":

"عماد قال لها ذات مرة"

"لا لم تحبه قط"^(٢).

"وهي قد وعث قضيتها منذ البداية"^(٣).

كما استخدمتها في قصة (أنياب رجل وحيد)
"يدير المفتاح بسرعة"^(٤).

"يسمع نفسه يهذي "^(٥)

وفي القصتين يظهر أن الراوية قد انحازت انحيازاً يكاد يكون مكشوفاً في أماكن متفرقة من السرد، على نحو ما يمكن تمثيله بالنماذجين الآتيين:

أ- الراوي التقليدي: ينحاز إلى صف بطلة القصة بأن "الوالد" قد ظلمها عندما أراد أن تكون ذكرأً، وعاملها على هذا الأساس:

١) فاضل ثامر، مستويات السرد الموضوعي، بحث في كتاب، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والرواية في الإمارات، ص ١٨١.

٢) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ٨، ٩.

٣) المصدر نفسه، ص ٩، ٨.

٤) غادة السمان، لا بحر في بيروت ، ص ٣٠

٥) غادة السمان ،لا بحر في بيروت ، ص ٣١

"أحزان مبهمة تتمو في هدوء صمتها وفي غمرة إحساسها القائم نحو أبيها... ترى فيه عالمها.. مجتمعها.. تتحداه.. تكرهه.. كراهية شفافة.. تشفع عليه... تريد أن تكون رجلاً كي ترضيه.. كي تذله"^(١).

وفي قصة (أنياب رجل وحيد) يظهر أيضاً انحياز الراوي إلى صف البطل الذي أخبره الطبيب أنه سيموت قريباً، واكتشف أنَّ أجله قد اقترب دون التمتع بملذات الحياة:

"ينقض مذعوراً..لا .. لن ينام .. ينهض ... يستند إلى النافذة المرتفعة ويتأمل المدينة التي بدأت ملامحها تتبدى في النور الشاحب ... قطاعان البيوت.. الشوارع الهدائة .. هذه المدينة التي تتململ في أحضان دفء الربيع تثيره... (٢)"

بـ. الراوى المنحاز: يتعاطف مع بطولة القصة:

"تشعر فجأة بأن جمرات النرجيلة تحرق خديها.. وأن دخانها يخنقها وأنها تودّ لو تدفن خبيتها في صدر أمها وتحديثها وهي ترتعد عن عمامد"^(٣).

كما يتعاطف أيضا مع بطل قصة (أنياب رجل وحيد):

"يقف قليلاً أمام المرأة ويتحسس وجهه.. لا يستطيع أن يصدق أن الديدان سوف تغزو هذا الوجه وتخرج من بين هاتين الشفتين ومن فتحتي المنخرین"^(٤).

الرؤية الداخلية: هي الرؤية التي تبدو فيها الشخصية، محدودة العلم، تتساوى معرفتها بمعرفة الشخصيات الأخرى التي تعيش معها، أو بصفتها على نحو ما يسميه بويون بالرؤية "مع". وعلى نحو ما يمكن تمثيله بالنماذج الآتية:

أ- الرواية بضمير الأنـا (المتكلـم): ضمير (الأنـا) هو الضمير الذي ترويـ من خـلاله الشخصية القصصـية الواقـعة في الزـمن الحـاضـر، الذي هو زـمن السـرد، أـحداثـا وشـخصـياتـ، تـقعـ في الزـمن المـاضـي، الذي هو زـمن الحـكـاـيـة، مما يـوـهـمـ القـارـئـ بـأـنـ القـصـةـ ضـرـبـ منـ السـيـرةـ الـدائـنيةـ^(٥)ـ، أوـ المـذـكـراتـ الـاعـتـراـفـيـةـ الـتـيـ تـرـوـيـ فـيـهاـ بـطـلـةـ القـصـةـ تـجـربـتـهاـ الشـخـصـيـةـ، فـمـذـ السـطـورـ

١) غادة السمان ، عيناك قدرى ، ص ١٠.

٢) غادة السمان ، لا بحر في بيروت، ص ٣٥

٣) غادة السمان، عيناك قدرى، ص ١٠.

٤) غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص ٣٨ و هناك أمثلة أخرى أنظر : غادة السمان ، رحيل المرافئ القديمة ، ص ٩٣ ، غادة السمان ، زمن الحب الآخر ، ص ١١٩

٥) يحيى العيد، *تقنيات السرد الروائي*، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠ ط، ص ٩٥.

الأولى من قصة (فزان طيور آخر) بظل ضمير (الأنا)، الذي يجيء على لسان الرواية (بطلة القصة الزوجة العاقر)، المسيطر على بنية السرد فيها.

ومن ذلك ما ورد في بداية القصة: "في الليل سمعت مواء فظيعاً، كانت أول مرة أسمع قطتي المدللة تعلّق هكذا.. وجدتها في مرمي قرب النافذة وعلى الوسادة خمس قطط صغيرة تنحرّك فتحت النافذة، ورميت بالقطط الخمس"^(١).

وهنالك أيضاً ما ورد في قصة (الحياة بدأت للتو) :

"فاجأني أحمد ذلك المساء : لا حاجة مادية بنا إلى عملك بعد الزواج راتبي يكفياناً معاً ، قلت له: يكفياناً مادياً، لكن عملك أنت لا يكفياني إنسانياً"^(٢).

وهكذا، فإن ضمير الأنا (المتكلّم) هو الأكثر التصاقاً بالشخصية، من شأنه أن يوظف لعبة الإيهام الفني بشكل يوحّي إلى واقعية ما يجري، كما من شأنه أيضاً أن يقنع القارئ كي يتعاطف مع مرارة التجربة الشخصية التي مرّت بها البطلة.

تــ الرواــي يــصــاحــب الشــخــصــيــات: بــطــلــة قــصــة (فــزــان طــيــور آــخــر)، الــتــي تــرــوــي لــنــا بــضــمــير الأــنــا (المــتــكــلــم)، عــن تــجــربــتــها الشــخــصــيــة، تــرــوــي كــذــلــك عــن الشــخــصــيــات الــتــي مــرــت بــهــا، أو عــاشــت بــصــحبــتــها، وــمــن ثــم تــســجــل مــلــاحــظــاتــها حــوــل مــا كــان يــبــدــو لــهــا، عــيــانــيــا، مــن مــظــهــرــهــا، أو مــن ســلــوكــهــا الــخــارــجــي. وــمــن ذــلــك مــا وــصــفــتــ بــهــ الــبــطــلــة خــادــمــتــها الــحــاــمــل: "الــخــادــمــة تــقاــحة تــدــفــع بــطــنــهــا المــنــتــفــخــ أــمــاــهــا مــتــدــرــجــة فــي الرــدــهــة، تــرــفــع الســمــاعــة تــنــقــدــم نــحــوي وــهــي تــحــمــلــ الــهــاــفــفــ بــإــحــدى يــدــيــهــا، كــمــ هــي بــشــعــة، بــشــعــة، بــهــذــا الــوــجــه الــمــيــتــ الــذــي يــعــبــرــ عــن لــا شــيــء، خطــوــات ثــور حــرــاثــة"^(٣).

أــو كــمــا جــاء فــي وــصــفــ الــبــطــلــة لــأــصــدــقــائــهــا" كــرــيــســتــين بــوجــهــهــا الــعــجــيب الســاحــر وــعــيــنــيهــا الغــائــمــتــين النــائــيــتــين دــائــماً ، وــمــيــنــاتــور بــصــوــتــهــ الــذــي لمــ أــســمــعــهــ قــطــ وــأــنــطــوــنــيــو وــشــارــلــ أــيــضاً ، رــبــمــا كــان يــدــفــن رــأــســهــ تــحــت كــوــمــ مــن مــؤــلــفــاتــهــ وــيــعــوــي غــضــبــا أو شــهــوــة أو حــزــنــا بــأــحــاســيــســ لــمــ يــقــوــ قــطــ عــلــى إــيــصــالــهــا لــأــيــ إــنــســانــ آــخــرــ رــغــمــ فــصــاحــتــهــ"^(٤).
وــوــرــدــ مــثــالــ ذــلــكــ أــيــضاً عــنــدــمــا وــصــفــتــ الــبــطــلــةــ الــبــاهــيــ":

١) غادة السمان، ليل الغرباء، ص .٩.

٢) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ٤١ ، وهناك أمثلة أخرى المصدر نفسه ص ١٢٧
غادة السمان ، ليل الغرباء ، ص ٤٦

غادة السمان ، رحيل المرافق القديمة ، ص ٦٤

٣) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١٣ .

٤) غادة السمان، زمن الحب الآخر، ص ٢٨.

"عينان ذكيتان نفاذتان وصوت شرس وشعر عسلي وقميص أسود ويدان كبيرةتان كأيدي

عمال المصانع ووجه نظيف وصريح وواضح "(١)".

وهي ملاحظات تتطلق من عيون بطلات القصص على اعتبار أنها الشخصية المحورية أو المركزية التي تغدو كذلك، حسب جون بويون، ليس لأنها ترى في المركز، لكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ونعيش معها الأحداث المروية(٢).

ثـ- معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصيات: فبطلة قصة (فزان طيور آخر) فوجئت بمعرفة حقيقة زوجها القاضي، الذي يطلق أحكامه على المتهمين من خلال وضعه عدة قصاصات كتب عليها "بريء - مذنب"، وينفذ الحكم الذي كتب فيها:

"فعلى المنضدة كانت هنالك عشرات من قصاصات الأوراق، وعلى كل منها لا شيء سوى كلمة مذنب أو بريء، أما المصنف الأسود فكان على الأرض تحت قدميك.
شهقت وحينما التفت إلىّ، ورأيت وجهك، وتعبيره المرعب فهمت كل شيء.. في ثانية، بسرعة التماع البرق أدركت كل شيء.. ظل وجهك متقلص الملامح، يتصلب عرقا، إذن هذا ما يخفيه صمتك؟"(٣).

وهكذا فإن بطة القصة (الزوجة العاشر) تتساوى معرفتها مع معرفة بقية الحاضرين، ولا تستطيع أن تفسر لنا أسباب تصرف الزوج بهذه الطريقة بسبب محدودية علمه، ولا تقدم للقارئ أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد متابعة المستجدات.

ومن الأمثلة على ذلك أيضا ما جاء في قصة (أنياب رجل وحيد) عندما استيقظ من النوبة القلبية التي كان يتوقع الطبيب أنها ستكون سبب موته ، ووجد أن ما ي قوله كل من حوله هو مجرد كذب، وبدأ يُصدَم للحقيقة التي يراها على جبينهم ، وهذه الصدمة توحى للمتلقى بأن معرفة البطل مساوية لمعرفة الراوي :

"بسام ظل صامتا جاماً يتساءل بربع.. تراني متّ أم لا؟ وهذا هو الموت أم أنني نجوت حقا؟ الحمد لله على سلامتك يا حبيبي يا أخي ...

ويحس بسام أنه لم يعد يبالى بما يسمع.. لقد اتجهت عيناه بحركة عفوية إلى جبين أخيه حيث رأى أيضا شريطا من الكلمات المضيئة يتحرك بسرعة والكلمات المضيئة الصامتة تقول: لعنة الله عليك ، لماذا لم تمت ، لقد تحملتكم طويلا.. لقد سكت على علاقتك بزوجتي يا كلب

١) غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة ، ص ٦٦

٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١٩٩٠، ص ٢٨٩

٣) غادة السمان، ليل الغرباء، ص ١٢

بانتظار اللحظة التي نحصل فيها على هذه الدار الرائعة ، إذن فقد كان أخوه يعرف وكان
يصمت ويتجاهل من أجل ماله ، إذن كانت نائلة تخدعه^(١) .

(١) غادة السمان ، لا بحر في بيروت ، ص ٥٦ ، ص ٥٧

الخاتمة

وفي خاتمة هذه الدراسة يمكن إجمال أهم النتائج التي تم التوصل إليها فيما يأتي :

أولا:

قدمت الكاتبة قضايا مهمة ومتعددة : قومية واجتماعية وسياسية في مختلف قصصها، فطرحت قضايا المرأة وقدمتها لنا بقوتها وضعفها، وإيجابياتها وسلبياتها، ومعاناتها في المجتمع الشرقي. كما طرحت القضية الفلسطينية وحق العودة، وأثر الحرب اللبنانية.

ثانيا:

من الملاحظ أن الشخصيات الذكورية ، في قصص غادة السمان، كانت أيضا تحتاج إلى التحرر من أغلال الموروثات القديمة في المجتمع العربي الذكوري

ثالثا:

كانت القصص تعري المجتمع وتكشف زيفه، حيث يُبيح للذكر عمل كل شيء دون إدانته، ويمنع المرأة من ذلك كونها امرأة، وجاء موقف الرجال في بعض القصص سلبياً من المرأة، فكانت النساء مقموعات ومضطهدات يعانين من قسوة الواقع .

رابعا:

انتقاد الكاتبة للمجتمع البرجوازي.

خامسا:

رصدت الكاتبة التطور الذي طرأ على شخصية المرأة بشكل فني واضح، وكان هناك علاقة حميمة بين الرؤية الفنية والأساليب والأدوات الموظفة.

سادسا:

استخدمت الكاتبة أساليب عده في رسم الشخصيات ومنها : الأسلوب التصويري، والأسلوب الاستبطاني، ولكل أسلوب من هذه الأساليب أدواته التي تبرز من خلاله الشخصية.

ثامنا:

استخدمت الكاتبة مجموعة من التقنيات الحديثة في قصصها مثل: تيار الوعي، والذكر، واللغة الشعرية، والمكان والزمان مما أدى إلى إبراز جماليات القصة. وأخيرا؛ فإن الباحث يشعر بأن أدب الكاتبة القصصي يشكل علامة هامة في مسار الإبداع في الأدب الحديث.

المراجع

- إبراهيم، السيد، ١٩٩٨، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د.ط ،القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر
- إبراهيم، عبد الله، ١٩٩٠، المتخيل السردي، ط١ ، الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي
- آرون، ريمون، ١٩٨٣ صراع الطبقات، ط٣، ت. عبد الحميد الكاتب، بيروت: منشورات عويدات
- إسماعيل، عز الدين، ١٩٧٦ ، الأدب وفنونه، ط٦، القاهرة: دار الفكر العربي
- أمين، أحمد، ١٩٧٢ ، النقد الأدبي، ط٤ ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية
- أولئيه، رولان، ١٩٩١ ، عالم الرواية، د.ط، ت. نهاد التكريلي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية
- باختين، ميخائيل ، ١٩٨٧، الخطاب الروائي ، ط١، ت. محمد برادة ، القاهرة: دار الفكر
- باشلار، غاستون، ١٩٨٤ ، جماليات المكان، ط٢، ت. غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر
- بحراوي، حسن، ١٩٩٠ ، بنية الشكل الروائي، د.ط، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي
- بركات، حليم ، ١٩٨٤ ، المجتمع العربي المعاصر ، ط١ ، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية المعاصرة
- تشيتشرين، أ.ف ، د.ت ، الأفكار والأسلوب ، د.ط، ت. حياة شراراة ، وزارة الثقافة والإعلام
- تودوروف، ترفتنيان، ١٩٩٢ ، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، ت. الحسين سحبان و فؤاد صفا، الرباط :منشورات اتحاد كتاب المغرب
- تودوروف، ترفتنيان، ٢٠٠٥ ، مفاهيم سردية، ط١، ت. عبد الرحمن مزيان ، الجزائر: منشورات الاختلاف ،
- ثامر، فاضل ، د.ت، مستويات السرد الموضوعي ، بحث في كتاب ، الإمارات: أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية الروائية

- الجابري ،محمد، ١٩٩٠،**إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، ط٢، بيروت:مركزدراسات الوحدة العربية
- الجابري ،محمد، ١٩٩٤،**التراث والحداثة**، ط١، بيروت:مركزدراسات الوحدة العربية
- جينيت، جيرار، ٢٠٠٤،**خطاب الحكاية**، د.ط، ت. محمد معتصم وآخرين، الجزائر: منشورات الاختلاف
- خلف ،أحمد وخصباك، عائد، ١٩٨٦،**دراسات في القصة القصيرة والرواية**، د.ط، بغداد:دار الشؤون الثقافية
- رابوبورت، خ.س، ١٩٨٦،**الفن والنشاط العملي في البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني**، ط١، ت. محمد سعيد مضية، عمان :دار ابن رشد
- السعداوي، نوال، ١٩٧٧،**الوجه العربي للمرأة العربية**، ط١،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- سماحة، فريال، ١٩٩٩،**رسم الشخصية في روايات حنامينة**، ط١،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- السمان ، غادة، ١٩٨١،**القبيلة تستجوب القتيلة**، ط١،بيروت:منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة ،١٩٧٣،**رحيل المرافق القديمة**، ط١،بيروت، منشورات دار الآداب
- السمان ،غادة ،١٩٩٣،**عيناك قدرى**، ط١، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٧٥،**لبيروت ٧٥**، ط١،بيروت :منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٨٠،**كتابات غير ملتزمة**، ط١ ،بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٨٦،**البحر يحاكم سمكة**، ط١،بيروت، منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٨٧،**الأعماق المحتلة**، ط١، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٨٨،**تسكع داخل جرح**، ط٢، بيروت :منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٨٩،**ليل الغرباء**، ط٨،بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٩١،**ع غ تترفس**، ط٤ ،بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٩٣،**زمن الحب الآخر**، ط٦،بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ١٩٩٧،**الرواية المستحيلة**، ط٢، بيروت :منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة، ٢٠٠٦،**لا بحر في بيروت**، ط١ ،بيروت :منشورات غادة السمان
- السمان ،غادة،**محاكمة حب**، ط١ ،بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان غادة، ١٩٩٩،**القمر المربع**، ط٢ ،بيروت: منشورات غادة السمان

- السمان، غادة، ١٩٨١، **كوابيس بيروت**، ط٤، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان، غادة، ١٩٩١، **الرغيف ينبض كالقلب**، ط٣، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان، غادة، ١٩٩١، **ليلة المليار**، ط٢، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان، غادة، ١٩٧٩، **مواطنة متلبسة بالقراءة**، ط١، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان، غادة، ١٩٨٠، **صفارة إنذار داخل رأسي**، ط١، بيروت: منشورات غادة السمان
- السمان، غادة، ١٩٩١، **السباحة في بحيرة الشيطان**، ط٥، بيروت: منشورات غادة السمان
- شبيل، عبد العزيز، ١٩٨٧، **الفن الروائي عند غادة السمان**، د.ط، سوسة تونس: دار المعارف للطباعة والنشر
 - شرابي، هشام، ١٩٧٨، **المثقفون العرب والغرب**، ط٢، بيروت: دار النهار
 - شكري، غالى، ١٩٧٧، **العنقاء الجديدة**، ط١، بيروت: دار الطليعة
 - شكري، غالى، ١٩٧٩، **غادة السمان بلا أجنة**، ط٢، بيروت: دار الطليعة
 - الصمادى، وائل، ٢٠١٠، **صورة المرأة في روایات سحر خلیفة**، ط١، عمان: دروب للنشر والتوزيع
 - عثمان، عبد الفتاح، ١٩٨٢، **بناء الرواية**، د.ط، القاهرة: مكتبة الشباب .
 - عصمت، رياض، ١٩٧٩، **الصوت والصدى**، ط١، بيروت: دار الطليعة
 - عطية، مصطفى، ٢٠١٠، **اللحمة والسداء: دراسة في جماليات وهرميونوطيفا وسيميويطيقا النص**، ط١، القاهرة: سندباد للنشر
 - علي، عواد، ١٩٩٨، **من زمن التخيل إلى زمن الخطاب في دراسات في الرواية العربية** (بالاشتراك مع آخرين)، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
 - عواد، حنان، ١٩٨٩، **قضايا عربية في أدب غادة السمان** ، ط١، بيروت: دار الطليعة
 - العيد، يمنى، ١٩٩٠، **تقنيات السرد الروائي**، ط١، بيروت: دار الفارابي
 - غالى، الهمام، ١٩٨٦، **الحب وال الحرب** ، ط١، بيروت: دار الطليعة
 - فراج، عفيف، ١٩٨٤، **الحرية في أدب المرأة**، د.ط، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
 - فورستر، إدوارد، ١٩٩٤، **أركان الرواية**، ط٢، ت. موسى عامي، لبنان: دار جروس برس
 - الفيصل، سمر، ١٩٧٩، **ملامح في الرواية السورية**، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب

- قاسم، سيفا، ٢٠٠٠، القارئ والنص، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة
 - القوصي، عبد العزيز، ١٩٦٢، علم النفس: أساسه وتطبيقاته التربوية، ط١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية
 - كابوا، باولادي، ١٩٩٢، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، د. ط، نورا السمان، بيروت: دار الطليعة
 - كوهين، جان، ١٩٨٨، بنية اللغة الشعرية، د. ط، ت. محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار بوتفال.
 - محمود، زكي نجيب، ١٩٨١، هموم المثقفين، ط١، القاهرة: دار الشروق
 - النابلسي، شاكر، ١٩٩٠، فض ذكرة امرأة، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
 - نجم، محمد، ١٩٦٦، فن القصة، ط٥، بيروت: دار الثقافة
 - هلال، محمد غنيمي، ٢٠٠١، النقد الأدبي الحديث، د. ط، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر
 - وادي، طه، ١٩٨٩، دراسات في نقد الرواية، د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
 - وفيق، عزيزي، ١٩٩٤، الجنس في أدب غادة السمان، ط١، بيروت: دار الطليعة
 - ويلسون، كولن، ١٩٨٦، أصول الدافع الجنسي، ط٣، ت. يوسف شورو وسمير كتاب، بيروت: دار الآداب
 - ويليك، رينيه، و أوستن، وارين، ١٩٨٧، نظرية الأدب، ط٢، ت. محيي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
 - ياسين، بو علي وسلامان، نبيل، ١٩٨٥، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ط٢، اللاذقية: دار الحوار
 - يقطين، سعيد، ١٩٩٠، تحليل الخطاب الروائي، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي
 - يوسف، آمنة، ١٩٩٧، تقنيات السرد في النظرية والتطبيقية، ط١، سورية: دار الحوار
- الدوريات:**
- بوين، إلزابيت، شباط، ١٩٥٧، الشخصية في صناعة الرواية، ت. سميرة عزام، الآداب، العدد الثاني، .
 - جان، ديلومو، ١٩٨١، الغرب والخوف من المرأة، دراسات عربية، العدد ٢

- حنفي ،حسن، ١٩٧٠، ثقافتنا المعاصرة بين الأصالة والتقليد، الأداب ، العدد ٥
- دراج، فيصل ، ١٩٩٣، رواية التنوير وتنوير الرواية، قضايا وشهادات، عدد ٦
- دكروب ،محمد، ١٩٦٩، آثار هزيمة حزيران في القصة القصيرة، الأداب، العدد العاشر
- ربير، جانيز، ١٩٧٤، حول أهمية التحرر الجنسي في عملية تحرر المرأة، مواقف
، العدد ٨

- سعيد، خالدة، ١٩٧٠، المرأة كائن بغیره لا بذاته ،مواقف، العدد ٢
- السكافيني، وداد ، تشرين الثاني ١٩٦٣ ، عيناك قدرى ، الأداب
- الشاروني، يوسف ، كانون الثاني ١٩٦٢ ، لغة الحوار بين العامية والفصحي ، الأداب
، العدد الأول

- الطرابيشي، جورج، ١٩٦٣، الاستهلاك في الرواية النسائية العربية ، الأداب، العدد ٣
- مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨ ، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد ٢٤٠
- معتصم، محمد، ٢٠١٠-٨-٣٠ ، خان زادة للينة كريدية، من الشخصية المسطحة إلى
الشخصية الإشكالية، جريدة القدس العربي، لندن ،لندن، العدد ٦٦٠

الرسائل الجامعية :

- الخطيب، ماجدة ، ١٩٩٠ ، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن
- الزير، ريم، ٢٠٠٣ ، رسم الشخصية في روايات غال هلسا، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان ،الأردن
- سعيد، إحسان، ١٩٩٦ ، إشكالية التجاوز في أدب غادة السمان الفصحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد،الأردن
- محادين، عدنان، ٢٠٠٦ ، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف ، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الكرك،الأردن

الموقع الإلكتروني :

- أيوب، محمد، العناصر الفنية في القصة القصيرة: www.ahewar.org -
عدد ١٠٦٠ ، ٢٠٠٤ .
- الحبان، مأمون، شعرية الخطاب السردي: www.startimes.com -
- حمداوي ،جميل ،أركان القصة القصيرة ومكوناتها الداخلية ، www.dorob.com -

- حمداوي، جميل ، الحوار المتمدن رواية مجرد لعبة حظ بين التجربة والتأصيل ،

www.ahewar.org

- حمداوي، جميل، الصورة الروائية: www.dahsha.com

- اللويش، محمد، محاضرة حول عناصر الرواية: www.jouf1.com

- مكي طاهر، مفهوم القصة القصيرة ، www.rabitat-alwaha.com

SHORT STORIES IN GHADA AL – SAMMANS WORKS

(A THEMATIC AND ARTISTIC STUDY)

By

Sabreen Mohammad Ghnaim

Supervisor

Dr. Mohammad AL –Qdah. Prof

ABSTRACT

This thesis focuses on the life of Ghada Al-Samman and the factors that affected her bringing up and her literature work.

The thesis discusses the issues covered by Ghada Al-Samman – whether it was apolitical or social issue – and the method in suding her opinion about : love , war ,men women , alienation , freedom , traditions and many other issue .

Through her works , Al-Samman managed to provide us with an objective image , of the negative and the opositive aspects in the westrn of eastern societies.

This thesis is afull study on artistic element of Al-Samman literature works. It concentrates on the structure and follow of events , the description of characters , time and setting and finally the distinctive language , vision and narration.